
3 1761 05504381 4





HISTORIA DEL GÉNERO CHICO

MARCIANO ZURITA

HISTORIA DEL GÉNERO CHICO



PRENSA POPULAR
CALVO ASENSIO, 3.-MADRID
1920

I

Cómo nació "El género chico"

□ Entre la noche de San Daniel y la batalla de Alcolea. □ El «piquete» de «El joven Romea» □ Una idea luminosa de Riquelme. □ «¡A real la pieza!» □ La de los tristes destinos y el de los grandes □□□□□□ trimestres. □□□□□□

Madrid estaba que ardía en un candil. Todo se volvía conspiraciones, tumultos, pronunciamientos y motines. Los estacazos andaban a la orden del día, y en la memoria de todos se conservaba el recuerdo de la «Noche de San Daniel», aquella noche tan famosa como triste que, años más tarde, inspiraría al traductor de «La Diva» aquel estupendo cantable:

«Que nos juramos culto fiel
frente al tricornio de un civil
la noche tal de San Daniel
en el café de la Infantil.»

Se hablaba muchísimo de la proeza de don Casto Mendez Nuñez en aguas del Perú, y don Juan Prim Prast—que tenía el nombre hecho a fuerza de disparos de trabuco: ¡Juan! ¡¡Prim!! ¡¡¡Prast!!!—era el ídolo del pueblo, tanto que cuando triunfó la Revolución en la batalla de Alcolea, don Juan, que no había asomado la

gaita por allí, se encontró espontáneamente glorificado por las coplas que los niños cantaban a voz en grito:

«En el puente de Alcolea
la batalla ganó Prim.»

Así se escribe la historia. Cobra buena fama... y quédate en Portugal mientras tus amigos se rompen la crisma en Córdoba...

Adelante. Por aquellos célebres tiempos tenía ya Madrid cumplida fama de ser el pueblo más pendón y trotacalles que pudieron discurrir la abuela Holganza y la madre Picardía. Su único ideal—más que el progresista y mucho más que el republicano—consistía en divertirse, y bien sabe Dios que lo realizaba concienzudamente, pues como si no fueran bastantes para sacudir su tedio las revueltas populares que tanto menudeaban, tenían cinco teatros donde se rendía un culto serio, digámoslo así, a Talía y buen número de cafés, donde se tributaba a la diosa de la Comedia un incienso más o menos fervoroso y más o menos impregnado de tagarnina y de achicoria.

Pero ocurría una cosa muy deplorable. Ver a Matilde Díez, a la Boldun, a Romea o a Valero, costaba un ojo de la cara, lo que traducido a guarismos contantes y sonantes, quiere decir que equivalía a tener que desembolsar cuatro o cinco pesetas. Y esto, entonces, como ahora, era muchísimo dinero... Había, pues, que abaratar los precios o reducir las dimensiones de la función; de lo contrario, se provocaría la bancarrota de los espectadores. Pero ¿de qué modo? Este era el problema. Problema que resolvió fácil y prontamente el «Joven Romea», como llamaba la gente al bien plantado actor don José Vallés.

Actuaba Vallés al frente de un «piquete» de tres al cuarto en un teatrucho tan falto de comodidades como de higiene que existía en la calle de la Flor Baja y en el lugar donde posteriormente edificaron los Padres Jesuitas el magnífico templo del Sagrado Corazón; y no hay para qué decir que arrastraba una vida miserable, sos-

teniéndose poco menos que de milagro y sin poder competir no ya con las estrellas de primera magnitud, sino ni siquiera con las figuras de cuarta fila que a fuerza de contorsiones y de payasadas divertían a los parroquianos de los cafés-teatros.

Así las cosas, Antonio Riquelme, que tampoco podía gastar coche y que trabajaba con Luján en el café de Lozoya, tuvo una idea genial. Se la comunicó a su camarada y ambos la rumiaron misteriosamente durante uno de los entreactos. Al terminar la función, los dos artistas se fueron a la calle de la Flor y preguntaron por Vallés.

Riquelme tomó la palabra. Sería un negocio rotundo, fabuloso, dar en el Recreo—que así se llamaba el teatro de la calle de la Flor Baja—«funciones por horas», en lugar de las «funciones completas» que se daban en el resto de los teatros de Madrid. De este modo no se obligaba a nadie a estar cuatro o cinco horas en el teatro y cada cual podría escoger, para divertirse, la hora que más cómoda le fuere. Además, ¿no corrían vientos de fronda, no andaban en tiempos revolucionarios? Pues había que acometer la revolución... desde el teatro.

Vallés encontró de perlas la combinación e inmediatamente quedó planeado el negocio, figurando los tres cómicos como directores del Recreo y entrando a partes iguales en las ganancias. La madre del cordero estaba en poner baratos los precios, y tras de alguna discusión, acordóse poner a la butaca el de un real, precio verdaderamente increíble entonces y que fué causa inmediata de que a las obras en un acto se les diese el nombre de «piezas», por la analogía que su costo tenía con el que a voz en grito pregonaban por las calles los vendedores ambulantes: «¡A real la pieza!»

La innovación gustó y el Recreo se veía a todas horas de bote en bote, levantando con ello una polvareda tan grande que hasta la prensa llegó a tomar cartas en el asunto considerando aquello como una «desmoralización del arte dramático» y emprendiendo contra el teatro de la calle de la Flor una rudísima campaña en la que la bilis de los críticos de moda salía a relucir con to-

das las de la ley. Nada, sin embargo, se consiguió. Contra la autorizada opinión de los que se preciaban de duchos en las lides teatrales y que auguraron un ruidoso fracaso al Recreo, éste se hallaba cada vez más concurrido. Indudablemente, el público encontraba muy cómodo el nuevo sistema de dar las funciones. Acostumbrado a tener que soportar «velis nolis» funciones completas, que duraban tres o cuatro horas y en las que se representaban truculencias tan espeluznantes como «El terremoto de la Martinica», «La carcajada», «El idiota» y otras del mismo jaez, aplaudió complacido y sin reservas las obritas ligeras que por ocho cuartos y durante una hora se daban en el Recreo; y tan considerable y saneado fué el negocio hecho por Vallés, Riquelme y Luján, que estos actores, verdaderamente popularizados ya. buscaron otro teatro de mayor capacidad y diciendo «ahí queda eso» traspasaron el Recreo y se fueron con la música al teatro de Variedades.

No creemos necesario ponderar el revuelo que este traslado produjo. Era el más categórico mentís contra las profecías de los augures y la prueba más concluyente de que la campaña de la prensa no había servido absolutamente para nada, en aquella ocasión. Los enemigos del nuevo género teatral, cuya boga aumentaba por instantes, recurrieron á todo: a las autoridades, primero, para que lo prohibiese, a los libretistas y músicos, después, para que no facilitasen «piezas». Pero las autoridades contestaron que legalmente no podían prohibir aquellas funciones, y los autores, que veían el negocio claro, tampoco se tomaron grandes molestias por los «fueros del arte escénico». Hubo sí algunos escritores de primera fila que destapando la caja de los truenos, no consintieron que apareciesen sus obras en el repertorio de Variedades; pero como eran ya muchas las piezas—zarzuelas o comedias—de que la afortunada empresa disponía y contando además con el concurso decidido de los autores de segundo orden y con el de los noveles o principiantes, dicho se está que Variedades dispuso desde el primer momento de un abundante y variado repertorio y que su éxito fué «in crescendo»

hasta el punto de que viendo la gente adinerada que el «género chico» era un negocio, se construyeron otros dos teatros dedicados exclusivamente a él. Esos teatros fueron el de Martín y el Salón Eslava.

Esto ocurría en 1868. El movimiento revolucionario había triunfado en toda la línea. Políticamente acababa de operarse un cambio que había de influir de un modo poderoso en la historia de España. Teatralmente, acababa de realizarse una transformación muy radical, llamada también a influir poderosamente en la escena española. Y así, mientras «la de los tristes destinos» abandonando su trono huía a Francia para no volver más, «el de los grandes trimestres» se entronizaba en el solar de Lope y Calderón empuñando por cetro su sistro de oro adornado con cascabeles y con moñas de los colores nacionales.

II

Los prineros balbuceos

☐ El recién nacido tiene ganas de vivir. Travesuras y azotainas. ☐ Su señora madre empieza a enflaquecer. ☐ Un tío suyo le toma ojeriza. ☐ ¿Qué va a pasar aquí? ☐ El padre, que se hallaba desterrado, llega en momento oportuno. ☐ ☐ ☐ ☐ El que trajo las gallinas. ☐ ☐ ☐

Ante todo, vamos a poner los puntos sobre las íes para no hacernos después un lío. La generalidad de las gentes, cree que el «género chico» es la zarzuela en un acto, exclusivamente. Nosotros no lo entendemos así. Nosotros consideramos «género chico» toda obra teatral, con música o sin ella, en un acto, que se representa aisladamente, esto es, en «funciones por horas». ¿Nos hemos explicado bien? Pues adelante con los faroles.

No desconocemos, sin embargo, que el vulgo tiene alguna razón en opinar como opina. Desde los tiempos de Vallés a los actuales, la cosa ha cambiado mucho. Lo que empezó siendo cómico ó lírico indistintamente, no tardó en prescindir casi en absoluto de lo primero para ser casi esencialmente lo segundo. Así se comprende que el error vulgar se haya extendido tanto. Decid hoy a cualquier persona que «La praviana», de

Vital Aza, por ejemplo, es una obra del «género chico» y se reirá de vosotros. Añadid después que el teatro Lara, ha sido, desde que se construyó en 1879 hasta hace pocos años un teatro de género chico y la carcajada con que os acoja os dejará turulatos. Y, no obstante, habéis dicho dos verdades como dos templos.

Pero no empecemos a divagar, que eso no es lo convenido. Si el lector tiene paciencia y humor para seguir soportándonos, quizá termine por darnos la razón. Conque... a otra cosa.

Cuando Vallés, Luján y Riquelme arrendaron el teatro de Variedades, no lo hicieron a humo de pajas, sino con su cuenta y razón. Variedades no era, naturalmente, un teatro cómodo, ni limpio, ni espacioso,ni elegante, pero comparado con el Recreo era de una suntuosidad casi asiática. Estaba situado al final de la calle de la Magdalena, en la casa señalada con el número 40, o sea muy cerca de la plazuela de Antón Martín, y en un principio tenía en el vestíbulo un café, donde a cambio del consumo hecho, se entregaba al parroquiano una localidad o «billete bajo», que daba derecho a entrar en la sala y presenciar la representación. Sufrió, sucesivamente, varias reformas, siendo la más notable la supresión de los palcos plateas para convertir en butacas toda la planta baja. Hasta que, en Enero de 1888, un incendio lo redujo a cenizas... y colorín colorao...

La popularidad de que gozaba Variedades era enorme. El día 6 de Junio de 1848 se había estrenado en él la primera zarzuela española, titulada «El Duende». Desde entonces cobró crédito. A falta de pan... Después lo arrendaron el inolvidable Julián Romea y el gran Joaquín Arjona y el crédito aumentó considerablemente. Era, pues, en 1869, lo que se dice un buen negocio. Ni más ni menos que los de hoy...

Algo comprometido resultaba, empero, el cambio radical que se disponían a hacer en Variedades Vallés y sus consocios. Acostumbrado el público a que le sirviesen platos fuertes de dramaturgía aterradora, ¿con qué cara acogería aquellas «piezas» ligeritas, fáciles, sueltas, en las que la dama no se veía secuestrada ni el ga-

lán lloraba a lágrima viva trás la reja de una prisión? Por rara casualidad, el sentido común triunfó y los espectadores acogieron de buen grado a aquellos cómicos, que los hacían reir a mandíbula batiente, olvidando pronto a aquellos otros, que antes les hacían sollozar a moco tendido.

Por otra parte, la compañía era bastante buena. Vallés tenía una arrogante figura, una preciosa voz y una excelente escuela declamatoria. Luján era un actor cómico graciosísimo. Y de Riquelme no hay que hablar: tenía la sal por arrobas y... además nunca se sabía los papeles, pero los «improvisaba». También figuraban en lista Juanita Espejo, una actriz de mucho talento y de fina espontaneidad y Concepción Rodríguez, discretísima característica que sabía guardar muy bien las formas diciendo los chistes verdes con tal delicadeza que nadie tenía por qué sonrojarse. Y por último, estaban Andrés Ruesga y Salvador Lastra, dos buenos cómicos que eran además dos buenos autores. «Et sic de coeteris».

Cierto que el repertorio con que se contaba no era muy nuevo, pero por algo se empieza y ya vendrían los apetecidos y saneadores estrenos. Por de pronto y además de «La mujer de un artista», que era la obra predilecta de Vallés, pues con ella debutó allá por el año 66 en el Recreo, figuraban en las listas las siguientes: «La voluntad de la niña», «A partir con el diablo», «¡Propósito de mujer!», «Una emoción», «Juan sin pena», «El padre de mi mujer», «Un marido de lance», «Los cazadores de Africa», «Por un inglés», «El amor constipado», «Las damas de la Camelia», «La red de flores», «Anarquía conyugal», «Un concierto casero», «La isla de San Balandrán», «La doble vista», «El médico de las damas», «Compromisos de no ver», «El joven Virginio», «El niño», «Influencias políticas», «Matar o morir», «De tal palo tal astilla», «La edad en la boca», «Una historia en un mesón», «El zuavo», «Por faltas y sobras», «La franqueza» y «La Firmante».

Añadan ustedes a esta prolija relación unas cuantas zarzuelas en un acto, muy populares ya entonces, tales

como «El estreno de una artista», de Ventura de la Vega y Gaztambide, «Los dos ciegos», de Olona y Barbieri, «¡En las astas del toro!», de Frontaura y Gaztambide, «El loco de la guardilla», de Narciso Serra y Caballero, «Una vieja», de Camprodón y Gaztambide, «El grumete» y «La vuelta del corsario», de García Gutiérrez y Arrieta y otras muchas que llegaron a hacerse famosas, y se verá que el glorioso y benemérito teatro de Variedades se hallaba, en el año de gracia de 1870, en condiciones de no hacer ninguna, sino todo lo contrario, a sus naturales enemigos el coliseo de la calle de Jovellanos y el Circo de la plaza del Rey.

El primero, o sea la Zarzuela, no tardó en resentirse de la preponderancia que iba adquiriendo su competidor. Desde que se inaugurara el día 10 de Octubre de 1856, no había admitido competencia posible. El prestigio de Barbieri, Gaztambide, Olona y Salas pesaba en él con tal fuerza que nadie osaba disputarle sus tradicionales laureles. El mismo Circo, a pesar de haber tenido la fortuna de estrenar, entre otras obras mil veces aplaudidas, «Jugar con fuego», «Buenas noches, señor don Simón», «Gracias a Dios que está puesta la mesa», etc., no gozaba, ni con mucho, de tal valimiento...

Y sin embargo—, vean ustedes lo que son las cosas— lo mismo fué abrirse las puertas de Variedades para cultivar el género chico y empezar a hincharse la taquilla, que enflaquecer la señora madre natural de este caballerete, la Zarzuela, no obstante los esfuerzos inauditos que para sostenerla hicieron los grandes músicos españoles de aquellos días. Pero no en balde se había operado una honda revolución en todo el país, y con ella había desaparecido el predominio constitucional de la burguesía, de la que el teatro de la calle de Jovellanos parecía genuina representación. El público empezaba ya a cansarse de romancitos cursis, de dúos acaramelados y soñolientos, que se repetían inacabablemente en todas las «cachupinadas» de la época. Así es que en cuanto Variedades desterró de su escenario todo lo que olía a cadencia dulzarrona y bonancible, se

hizo con el público en menos tiempo del que tarda en persignarse un cura loco.

Pero hete aquí que de pronto y cuando menos se lo pensaban, pues el negocio venía de frente y no por caminos arriesgados o tortuosos, encuéntranse Vallés, Riquelme y Luján con un enemigo formidable, dispuesto a aplastar al afortunado teatro de la calle de la Magdalena. Este enemigo se llamaba D. Francisco Arderius y había formado una compañía de bufos que aunque al principio no obtuvo absoluta aceptación, bien pronto reunió en el Circo de la plaza del Rey la mayoría de los espectadores madrileños, gracias a Ramón Rosell, un buen señor que era dependiente de comercio en Barcelona y que de golpe y porrazo se contrató, debutó con el papel de «Duque» en «Genoveva de Brabante» y armó una verdadera revolución. Las operetas dislocadas, absurdas, sin pies ni cabeza, pusiéronse entonces de moda y «Francifredo» y «La gran duquesa de Gerolstein» proporcionaban el dinero a espuertas, con gran detrimento del arte lírico nacional y a expensas de la gloriosa tradición del Circo, donde, en mejores tiempos, se habían representado por primera vez obras del fuste de «El dominó azul», «Catalina», «El grumete», «Los diamantes de la corona», «Marina», «El postillón de la Rioja» y otras.

Hiciéronse mil tentativas para contrarrestar el pernicioso influjo de los «bufos», y como si no... La gente, cada día más obsesionada con ellos, llenaba constantemente el circo, aplaudiendo entusiasmado a Rosell y al propio Arderius y cayéndosele la baba de gusto cuando oía cantar a Teresa Rivas aquella idiota romanceja de «Mefistófeles» que dice:

«Era un rey de Tulé que tenía
precisión de tomar cada día
ocho tazas de hirviente café.
¡Qué barbián era el rey de Tulé!»

En esto, alguien se acordó de que en la tradición castiza del teatro español había desde antiguo un géne-

ro popular verdaderamente sano y desde luego asequible en todos los momentos, siempre y cuando, claro está, que se tenga talento para adaptarlo. Ese género era el sainete, padre y señor natural del género chico, de igual modo que la zarzuela fué su ilustre madre. El pobrecito sainete estaba desterrado de los corrales desde que el día 5 de Marzo de 1794 y en la casa número 48 de la madrileñísima calle de Alcalá dejó de existir el popular chispero don Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla, y ya nadie se acordaba de él, del sainete, cuando un buen día, otro manolo de rompe y rasga, don Tomás Luceño, tuvo la feliz idea de traer nuevamente las gallinas, prestando así un señalado servicio al teatro español en general, y en particular al género chico, que se esponjó de gusto y respiró a sus anchas la noche que pronto sabrá el paciente e impaciente lector si nos dispensa la merced de pasar su mirada por el capítulo siguiente.

III

¡Lo castizo!

□ El sainete vuelve al teatro con las de Caín. □ «Cuadros al fresco» □ ¡Avce, Luceño, et morituri te salutant! □ El asesinato de Prim está a punto de comprometer un éxito. □ Nuevo golpe y nuevo triunfo. □ Echegaray, albañil. □ Ricardo de la Vega sigue el ejemplo de Luceño y Javier de Burgos lo imita. □ «Providencias judiciales» y «Los baños del Manzanares.» □ ¡Esto marcha viento en □ □ □ □ □ □ □ popa! □ □ □ □ □ □ □

Creemos haber dicho ya que para dar al traste con los «bufos» de Arderius pusiéronse en práctica varias ideicas, emanadas unas de sana y patriótica enemiga contra las exóticas partituras de Ofembach y procedentes otras de la mal disimulada envidia que despertaban las talegas, cada día más repletas, de don Francisco.

Una de esas ideas, quizá la más laudable de todas, consistió en formar una especie de «trust», como luego se dijo, o «sindicato», como ahora se estila decir, constituído por diversos actores, los cuales tomaron en arrendamiento el antiguo Circo de Paul, llamado también Teatro de la Bolsa, que se hallaba en la calle del Barquillo, frente al ministerio de la Guerra y muy pró-

ximo por consiguiente al circo de la Plaza del Rey, que era al que en definitiva se pretendía hacer la pascua. El teatrucho era bastante malo y no tenía prestigio alguno, consistiendo la más saliente de sus gestas el memorabilísimo escándalo que armó en él don Ramón Nocedal el día que estrenó su famoso esperpento dramático «La Carmañola», con el que consiguió suscitar las iras de unos, el odio de otros y el disgusto de todos, pues tirios y troyanos, montescos y capuletos, polacos y chorizos, liberales y moderados, encontraron, por igual, felicísima ocasión de armar bronca y andar a garrotazos. Pero se hicieron algunas reformas en el local y al cabo de unas semanas abrióse éste al público con el clásico nombre de Teatro de Lope de Rueda.

La organización de la compañía era muy curiosa y... muy de los tiempos de la revolución. Allí no había director ni primeros actores. Lo eran todos y no lo era nadie.

Cada artista—de los de fama, claro está—se encargaba durante un mes de leer y escoger, y dirigir más tarde, las obras nuevas. Y allí paz y después... un poquito de gloria, no mucha, pero desde luego más que pesetas.

Así las cosas, llegó el turno de la dirección a Emilio Mario, y una tarde crudísima de Diciembre en que el inolvidable actor hallábase estudiando el papel que había de representar en un estreno, presentósele un muchacho bajito y patilludo, y sin ser previamente anunciado por nadie ni exhibir la más pequeña ejecutoria de recomendación, se encaró con Mario y le dijo mientras arrojaba un manuscrito sobre la mesa:

—Ahí le dejo a usted «eso», que he escrito yo, por si le gusta y quiere representarlo.

Mario se quedó como quien ve visiones.

—¿Bueno ¿y qué es «eso»? ¿Un drama, una comedia, una piececita?

—No, señor. Es un sainete.

El asombro de don Emilio llegó al colmo.

—¿Ha dicho usted un sainete?

—Sí, señor, he dicho un sainete.

—Pero vamos a ver, ¿un verdadero sainete, a la antigua usanza española?

—Sí, señor, sí; un sainete clásico. Ignoro si será bueno o será malo, aunque sospecho que malo, pero le aseguro que es absolutamente clásico, desde la cruz a la fecha.

—¿Cómo se titula?

—«Cuadros al fresco».

—¿Y eso qué quiere decir?

—Muy sencillo: es una descripción del Madrid de madrugada, con sus tipos, con sus incidentes...

—Bueno—, concluyó Mario—déjemelo usted ahí...

Salió Luceño, después de dejar el original a Mario, más contento que unas castañuelas, como es de suponer. ¡Qué suerte la suya! ¡No le cabía duda de que Mario estrenaría la obra y casi casi tampoco de que esta obtendría un éxito fenomenal, comparable únicamente con el famoso de «El Trovador».

Pasaron unos cuantos días. Luceño no dormía, sólo de pensar qué suerte habría cabido a su sainete, porque, la verdad, el tiempo pasaba y él no sabía la impresión que a Mario le causara la lectura de la obra.

Una tarde, fuése al teatro, pero no se atrevió a entrar. Esperó a la puerta a que saliese Mario, para preguntarle, y al cabo de una hora, apareció en el umbral un grupo entre el cual creyó ver la arrogante figura del gran actor.

—Ahí va don Emilio—se dijo Luceño—. Y siguió de cerca al grupo, aguardando a que Mario se quedase solo para acercarse a él.

El grupo siguió por la calle de Alcalá, Sevilla, Cruz, Concepción Jerónima y Barrionuevo, hasta la plazuela del Progreso... Y nadie se separaba...

A Luceño se le ocurrió una idea infantil. Se haría el encontradizo.

En efecto, dió un pequeño rodeo, adelantóse al grupo, y enseguida, rozogante, triunfador, se encontró con don Emilio... ¡Horror!... ¡No era, ni muchísimo menos el famoso comediante! Ni siquiera se le parecía.

Chasqueado y haciendo de tripas corazón, volvió al

día siguiente al teatro, dispuesto a todo, y entró en la sala, que estaba casi a obscuras. Al fondo del escenario oyó rumor de voces, y aunque puso gran atención por percibir lo que se hablaba no le fué posible. Desde luego comprendía que se trataba de un ensayo, pero ¿qué ensayo era aquél...? Se adelantó unas cuantas filas de butacas y consiguió oir claramente. ¡El susto que se llevó! La obra que estaban ensayando era nada menos que su sainete. ¡Y con qué reparto, Dios mío! La Hinojosa, Amalia Gutiérrez, Mario, Pizarroso...

Echó a correr como alma que lleva el diablo, pero este último actor, que estaba junto a las candilejas y había presenciado toda la escena, saltó al patio de butacas, cogió a Luceño por los faldones de un suntuoso gabán color crema que llevaba, y que era entonces el último grito de la moda, y quieras o no quieras le hizo presenciar el ensayo.

La obra se estrenó el día 31 de Enero de 1870 y alcanzó un éxito clamoroso. Por cierto que la gente no pudo enterarse del verdadero nombre del autor. En los carteles afirmábase denodadamente que el sainete «Cuadros al fresco» era original de don Saturnino Esteban Collantes, y a renglón seguido, decíase que «Un almuerzo para dos»—obra que completaba la función—era una traducción francesa hecha por don Tomás Luceño. Hasta los periódicos se confundieron al día siguiente, llamando al nuevo dramaturgo, Riaño, Risueño, Cermeño... ¡Ni siquiera Lucano, como acostumbraba llamarle, mientras le dictaba taquigráficamente sus novelas, el ilustre fanfarrón don Manuel Fernández y González!

Pero lo del nombre del autor no tenía entonces ninguna importancia, a no ser, naturalmente, para el interesado. Allí lo transcendental era que el sainete español había resucitado y con él una forma sencilla y clásica de nuestra ética popular, un aspecto, quizá el más justo y desde luego el más pintoresco, de nuestras costumbres, de nuestra manera de ser, de nuestra innata y consubstancial pinturería, de nuestra gracia natural, de nuestro dicharachero optimismo galanteador y donjuanesco, un poco pendenciero y un mucho romántico. Y

aquella resurrección, hecha por obra y gracia de un muchacho de veinticinco años, incorporaba al repertorio del naciente «género chico» un caudal inagotable de ingenio, de donosura, de pajolera sal española, que andando el tiempo, había de producir obras tan primorosas como «La canción de la Lola», «La verbena de la Paloma», «La revoltosa», «El santo de la Isidra», «La buena sombra», «Las estrellas», «Alma de Dios»...

Dicho se está que el éxito de «Cuadros al fresco» animó a su joven autor a seguir cultivando el género, y enseguidita, como el que lava, se puso a escribir escena tras escena y pronto tuvo terminado otro sainete, que, sin embargo, no pudo estrenarse hasta la temporada siguiente.

El teatro era el mismo, la compañía no había variado substancialmente, los ensayos se habían hecho escrupulosamente, y todo auguraba un éxito muy feliz.

Cuando terminó la representación de «Los hombres de bien», de Tamayo—comedia que hacía tiempo no se representaba y que por cierto no gustó—levantóse el telón para estrenar «El teatro moderno», que así se titulaba el nuevo sainete de Luceño. Desde las primeras escenas el público entró en la obra, como suele decirse y esta se deslizaba con beneplácito creciente. Pero, de pronto, observaron los cómicos que la gente abandonaba la sala y que el teatro se quedaba vacío por momentos. ¿Qué pasaba? Un acomodador lo explicó en la forma más espartana del mundo.

—No se alarmen ustedes—dijo, queriendo tranquilizar a la concurrencia—. No pasa nada. Lo único que ocurre es que en la esquina de la calle del Turco acaban de matar a Prim...

Después de esto, ¿tendremos necesidad de decir que «El teatro moderno» se estrenó en la memorable noche del 28 de Diciembre de 1870?

Otra nueva tentativa hizo Luceño para imponer el sainete, logrando un tercer triunfo. La tentativa consistió en estrenar en Variedades «El arte por las nubes», y en el estreno, verificado en Octubre de 1870, ocurrió también algo digno de ser contado.

Deseoso Luceño de apreciar por sí mismo la verdadera impresión que sus sainetes causaban en el público, en vez de pasarse las angustiosas horas del estreno entre bastidores, como la mayoría de autores suele hacer, ocurriósele la peregrina idea de subir a la «cazuela» y presenciar desde allí la representación. Si la obra gustaba y le llamaban a escena, tiempo tenía de bajar.

Dicho y hecho. Se zambulló en la entrada general y ocupó asiento junto a un hombre de unos cuarenta años, albañil de oficio, según podía deducirse de su indumentaria, y malhumorado de carácter, a juzgar por lo que sus modales daban a entender.

El tal albañil debía de ser además un socarrón de siete suelas, por el tono zumbón con que acogía todos sus chistes, buenos o malos, de la obra, y por contera, un exigente de esos que con nada se conforman, hágalo Dios o hágalo el Diablo, pues toda la noche se la pasó protestando contra el sainete, increpando a los intérpretes e insultando al autor, que, al lado de semejante energúmeno, parecía más muerto que vivo y sospechando que lo de vivo le iba a durar muy poco tiempo.

—Lo que es como llamen a escena al autor—decía el albañil—le planto un botellazo en la cabeza.

Y esgrimía una botella vacía. Sin duda era la que le había servido para la comida.

Cuando terminó la representación, volvió Luceño al escenario y como la obra, a pesar de las airadas protestas del albañil de marras había gustado mucho, no tuvo más remedio que salir a escena, arrastrado por la Espejo y Luján y mirando recelosamente al anfiteatro de donde había de llegar el botellazo prometido. Por fortuna no llegó y Luceño obtuvo el tercer éxito de su vida teatral.

Y ahora viene lo bueno. Años después asistía Luceño a un estreno en el Teatro Español. Se trataba de un drama, que alcanzó un gran éxito, y Luceño, que no conocía al autor, fué al saloncillo, deseoso de conocer a este. Su asombro, al hallarse frente a él, no tuvo límites. Era el albañil de Variedades y se llamaba... ¡don José Echegaray!

Pero basta de incisos, que hay mucho que andar. Conque aupa, caballeritos.

No seremos nosotros quienes tratemos de amenguar en lo más mínimo la gloria de don Ricardo de la Vega. Por el contrario, le tenemos por el primer sainetero español del siglo XIX. Ahora, lo que no podemos es concederle el título de restaurador del sainete, que muchos críticos le dan y que nosotros hemos dado a don Tomás Luceño, por creer que el valor de la cronología es el que determina el orden de las restauraciones. Y dá la casualidad que mientras Luceño estrenaba ya sainetes a principios de 1870, Vega no lo hacía hasta mediados de 1875—el 24 de Abril—en que se representó en el teatro Variedades el famoso cuadro de costumbres madrileñas «Providencias judiciales». Cierto que Vega había estrenado antes otras obras. ¡Ya lo creo! ¡Como que «Frasquito», una zarzuela a la que puso música el maestro Caballero, se estrenó nada menos que el año 60! Pero sainetes, lo que se dice sainetes, hasta «Providencias judiciales» no escribió ninguno don Ricardo de la Vega.

En honor de la verdad hay que decir también que el éxito del sainete de Vega sobrepujó al alcanzado por los de Luceño, y que cuando en 10 de Octubre del mismo año 75 estrenó «Los baños del Manzanares», su popularidad aumentó considerablemente, porque el triunfo conseguido fué de los que hacen época. Dificilillo sería buscar una caricatura más real, mejor estudiada, más finamente vista del veraneo madrileño, que la hecha por don Ricardo, en un ambiente tan poco interesante como el que ofrece nuestro hético y maloliente río, del que dijo Quevedo con muchísima gracia que «tenía menos agua que una botella de vino»...

La obra fué repartida en la siguiente forma:

Doña Inés de Montellano.	Srta. Espejo.
Doña Pura.	Sra. Rodriguez (C.)
La bañera	» Rodriguez (A.)
Safo.	Srta. Rodriguez (L.)
Doña Inés	» Martinez.

Don Juan.	Sr. Vallés.
Don Casto.	» Luján.
Un guardia	» Ruesga.
Don León	» González Chaves.
El amo del merendero . .	» Banovio.
El bañero	» González.
Un chico italiano.	» Lastra.
Un barquillero	» Fernández.

Ninguno de los sainetes mencionados, ni los de Luceño ni los de la Vega, tenían música. Lo de la música vino después, cuando apareció Chueca. Nadie habrá, sin embargo, que dude que todos ellos pertenecen al «género chico». Y aquí de la opinión que modestamente nos atrevimos a apuntar en el capítulo anterior: que para que una obra sea considerada como del «género chico» no es necesario que sea zarzuela, sino que basta que tenga un acto y que se represente en función por horas... ¿Se van ustedes convenciendo de que teníamos razón? Pues lo celebramos muchísimo y continuamos.

Mejor dicho, no continuamos, sino que nos detenemos unos instantes para hablar de otro sainetero famoso, del gaditano Javier de Burgos, «el más fino y más exquisito de nuestros saineteros», según dijo don Antonio Zozaya, y uno de los más exquisitos y más finos según nosotros. Que no hay que exagerar la nota, señores...

Empezó Javier de Burgos por seguir el ejemplo de Luceño, con ser mas viejo que este, y por imitar a Vega. No por eso le censuramos. Ni para ello tenemos capacidad, ni lo haríamos aunque la tuviéramos, puesto que nuestra misión más es de cronistas que de críticos. Una cosa hemos de apuntar solamente. ¿Por qué no hizo Javier de Burgos lo que, un cuarto de siglo después han hecho los hermanos Quintero? ¿Por qué no redujo su esfera de acción a Andalucía, que le era mucho más familiar que Madrid, y no que se obstinó en seguir la senda, trazada ya, por los saineteros madrileños? ¿Es que su éxito de «Cadiz» puede compararse al logrado por otra cualquiera de sus obras?

Repetimos que no hablamos en tono de dómines. ¡Dios nos libre! Y celebrando sinceramente la aparición de Javier de Burgos en el teatro popular español, consideramos a aquel como uno de los más ilustres iniciadores del «género chico» que en «¡Cómo está la sociedad!», «Política y tauromaquia», «Los cómicos de mi pueblo» y, sobre todo, «El mundo comedia es o El baile de Luis Alonso», «Los valientes» y «Las mujeres», ha encontrado riquísimas joyas para esmaltar orgullosamente su legítima corona de laurel.

Con lo que a la edad en que otros niños empiezan a gozar del uso de la razón, ya tenemos a Periquito hecho fraile, esto es, al «género chico» convertido en un hombrecito qne no tenía miedo ni a los estirados cómicos del antiguo corral de la Pacheca, ni a los aflautados zarzuelistas de la calle de Jovellanos, ni a los estupendos bufos del Circo de la plaza del Rey, ni, mucho menos a sus pequeños camaradas de la Infantil, donde «La rapaciña de Lemus» y «Fray Liberto el del cencerro» hacían sonreir plácidamente a los asiduos contertulios de la calle de Carretas y respirar satisfechos a don Vicente Llorente y don Carlos Borghini, empresarios entonces del hoy teatro de Romea.

IV

El primero de la serie

◘ De Amadeo a Alfonso XII, pasando por la República. ◘ María Tubau y Balbina Valverde estrenan «La canción de la Lola.» ◘ No se asusten ustedes, ni la Velverde ni la Tubau tenían que cantar. ◘ ◘ ¡Ya está aquí la zarzuelita! ◘ ◘

Había gobernado las Españas el honorable rey don Amadeo de Saboya y había tenido que dejarnos por imposibles. Se había proclamado la República y Pavía habíase visto obligado a dispersar a cintarazo limpio a los tribunos de la plebe. Andaba don Carlos vociferando por esas vascongadas de Dios y en el trono de Isabel I se sentaba, con general beneplácito, el hijo de Isabel II... Vivíamos, en una palabra, los tiempos de 1880, con Cánovas y Sagasta alternando en el poder, Echegaray y Tamayo triunfando en la escena y Lagartijo y Frascuelo poniendo el mingo en los espectáculos circenses. «Cualquiera tiempo pasado fué mejor», como dijo el clásico...

Desde 1867 hasta la fecha que nos ocupa, habíanse construido en la villa y corte varios teatros, otros estaban a punto de ser terninados y algunos andaban en proyecto. En el número 3 de la calle de Santa Brígida se alzaba desde 1870, el teatrucho de Martín. En Diciembre del mismo año habíase inaugurado en los anti-

guos solares del convento de San Fernando, en la calle de la Libertad, el teatrito de la Alhambra. Un año después quedaba abierto en el número 3 del Pasadizo de San Ginés, el Salón Eslava. Pocos meses antes, el antiguo circo del Príncipe Alfonso, en Recoletos, sufría una radical transformación, convirtiéndose también en teatro por arte de birli birloque. En la calle de Alcalá, junto a la parroquia de San José, existía, desde el 23 de Noviembre de 1873, un elegantísimo coliseo que se denominaba de Apolo... ¿Quién pedía más?... Por si alguien lo pidiera, allí en la Corredera Baja de San Pablo, números 15 y 17, estaban terminando, bajo la dirección de don Carlos Velasco y por encargo de don Cándido Lara, otro teatro... ¡Válganos Dios!

Debemos advertir que, por el momento, uno solo de esos teatros nos interesa: el de la Alhambra. ¿Por qué? —preguntará seguramente más de un lector viejo o erudito—. ¿Por qué, si en la Alhambra no se cultivaba por esa época el «género chico»?

¡Alto ahí, amigo preopinante! Si nos interesa la Alhambra es precisamente por haberse estrenado en su arabesco tabladillo la primer zarzuela del «género chico» que merece ese honroso calificativo: «La canción de la Lola».

Verán ustedes como fué. Don Ricardo de la Vega, autor del libro, llevó la obra, con beneplácito de Chueca y Valverde, autores de la música, a don Emilio Mario, que por aquel entonces actuaba en el Español. Leer don Emilio el título del sainete y devolver este a don Ricardo, fué cosa de un pequeño instante.

—Yo no puedo representar una obra con semejante título.

—¿Y qué de particular tiene?

—Mucho. Si quiere usted que la haga tiene que variar la denominación. En vez de «La camisa de la Lola», podría llamarse... «La canción de la Lola», por ejemplo.

—Muy bien. Si todo se reduce a eso, queda cambiado el título.

—Perfectamente. Déjeme usted la obra. Se hará.

Se hará... Pero no se hizo. Mario se marchó a América y quedó «La canción de la Lola» durmiendo el sueño de los justos. Hasta que un día se le ocurrió a don Ricardo de la Vega llevarla al teatro de la Alhambra, en el que, como en el Español, había una compañía de las llamadas «de verso», dirigida por doña María Tubau.

Leyó esta insigne actriz el primoroso sainete, y le gustó. Pero había un inconveniente. Que tenía música y su compañía no contaba con cantantes...

—Eso es lo de menos, doña María—, dijo Chueca —enseñaremos a ustedes a cantar.

—¿Usted cree?

—Estoy seguro.

—Pues entonces, manos a la obra.

Y la obra se ensayó y se estrenó el día 25 de Mayo de 1888, tomando parte en ella la citada ilustre actriz, la gran característica doña Balbina Valverde, Romea, Viñas, Rosell, Rubio, Aguirre...

¡Pero la Tubau y la Valverde cantando! ¡A otro perro con ese hueso!—dirán los lectores.

No se asusten ustedes. Afortunadamente, ni doña Balbina ni doña María tenían que cantar. Es decir, doña Balbina si tenía que cantar, pero tan poco, que aquello lo cantaba cualquiera: total, una frasecita suelta, sin importancia, cuatro palabras justas y cabales...

¿Están ya tranquilos? Pues ¡arriba, caballo Moro!, como decía el pobre Garibaldi.

Y nunca mejor este «¡arriba!» del ilustre y condecorado borracho, que en la ocasión presente. «La canción de la Lola» señalaba el advenimiento de dos músicos que habían de hacerse popularísimos, y con ellos, la consagración definitiva de la zarzuela del «género chico».

A los ocho días de estrenarse «La canción» no había en Madrid cocinera que no acompañase sus domésticos quehaceres con alguno de los cantables de la obra.

«Con el capotín, tín, tín, tín,
esta noche va a llover.
Con el capotín, tín, tín, tín,
antes del amanecer.

Con el capotín, tin, tin, tin,
esta noche va a nevar.
Con el capotín, tin, tin, tin,
antes de la «madrugá».

Y en las calles, los ciegos repetían monótona y tristemente:

«No me mires, no me mates,
déjame vivir en paz,
que en estando yo a tu lado
seré firme en el amar.
Seré firme en el amar
y también en el querer,
¡qué fatigas pasa un hombre
cuando quiere a una mujer».

Las coplejas, como el lector observará, no podían ser más deplorables. Se veía la «musa» de Chueca, a cien leguas de distancia... Bueno, pues a pesar de ello, llegaron a hacerse famosas, y tan del gusto público era el sainete que cuando la Tubau terminó su temporada en el teatro de la calle de la Libertad, la empresa de Variedades pidió «La canción de la Lola» a sus autores y estuvo representándola... ¡nada menos que tres años!

Esos son éxitos y lo demás tonterías.

V

¡Ya está aquí!

□ Su Majestad el cantable. □ La zarzuela grande y la zarzuela chica salen a la vía pública en terrible desafío. □ Viejos y jóvenes. □ ¡Aquí va a haber algo gordo o la época de los escándalos! □ □ □ Lo nuevo vence a lo antiguo. □ □

Por una sola vez, carísimo lector, vamos a tomarnos la libertad de suponerte viejo. ¿Que no te agrada la suposición? Ya lo presumíamos, pero ¿qué quieres? Es absolutamente preciso que cuentes de los cincuenta para arriba, con objeto de que puedas acompañarnos a unas cuantas tertulias caseras que, allá, por los días en que murió la preciosa reina Mercedes, se verificaban en numerosos sitios de esta encantadora corte de los milagros.

En esas tertulias o reuniones de confianza impera un aburrimiento soberano y se respira una ñoñez superabundante. Todo, sin embargo, sea por Dios, que más pasó él por nosotros... Se juega a las prendas, se bailan rigodones, lanceros y valses, y, de tarde en tarde, muy de tarde en tarde, se sirven unos pastelillos héticos con un poquito, muy poquito, de «pardillo», de lo de Chamartín...

Ahora se sienta al piano una niña endeblucha y macilenta. Otra queda en pie, a su lado. ¿Será para pasarle

la hoja o tendrá la avilantez de disponerse a cantar...? Sí, hijo mío, si, tiene esa avilantez... ¡Loado sea el Santísimo Sacramento!

La pianista preludia unas notas alegres, diáfanas, gentiles, de bolero, de tirana, que olerían a gloria si partiesen de otras manos más expertas. Después, esas notas van cediendo lentas, un poco graves y burlonas. Y la tiple empieza a chillar:

«Ende» que te he «conocío»
no he güelto a ver a «Alifonso»,
«pa» que «naide» te eche el «mirlo»
de que «ma» visto con otro.
Pero si tú a la «Grigoria»
otro «muñuelo» la das,
la levanto el... cuarto bajo
y la barro el «prencipal».

Por la sala corre un sordo murmullo de aprobación. La diva prosigue:

«Como se pone en la cara
tantos untos una «usía»,
«naide» sabe cuando pasa
si es mujer «u» droguería.
Y si el «marío» la besa
cuando está a medio pintar,
si no traen agua caliente
no los «puén desapegar».

—¡Muy gracioso, muy gracioso!—dicen las venerables mamás de las tertulianas.

Y los pisaverdes añaden ponderando:

—¡Divinamente cantado!

Un caballero agrega con zumba descarada:

—Ya es mérito! ¡Cantar ella sola el dúo de «El barberillo de Lavapies!»

...Salgamos ya. ¿Has visto esa «cachupinada»? Pues así son todas. En ellas, se murmura de lo lindo, se baila mal y se canta desastrosamente. Es la moda... ¿Qué le vamos a hacer?

Las tertulias caseras, no obstante, representaban en la década de 1870 a 1880 un papel importantísimo en la lírica nacional. Eran, por decirlo así, la cotización bursátil de los valores zarzueleros. Cantable que gustaba al público en el teatro, cantable que se destrozaba en los domicilios particulares. Y dicho se está que el más en boga era el más asendereado, como si al salir del escenario a la calle se hiciera del dominio común y todos los vasallos de don Alfonso XII tuvieran derecho a destrozarlo a su antojo.

Ahora bien, es necesario reconocer una cosa: en la competencia entablada entre la zarzuela grande y la zarzuela chica para disputarse el triunfo, la última llevaba todas las de perder. La razón no podía ser más sencilla. Los grandes compositores, los consagrados ya —Barbieri, Gaztambide, Oudrid, Salas, Arrieta, hasta el mismo Caballero—eran enemigos declarados del nuevo género, y saliendo por los prestigios del arte nacional, no ponían música a libretos que no tuvieran, por lo menos, tres actos... Después, cayeron de su burro y rectificaron. Pero, por de pronto, hay que confesar que triunfaron en toda la línea, propinando buenas palmetadas a los teatros por horas, donde unos cuantos músicos principiantes—Chapí, Valverde, Chueca, Rubio, Nieto—hacían los imposibles por atraerse al público y a la crítica, con sus partituras facilitas, sueltas, alegres, vivarachas y que se pegaban al oído que era una bendición.

Pero como si no, morena. El citado «Barberillo», que se estrenó en el teatro de la calle de Jovellanos el 18 de Diciembre de 1874, alcanzó un éxito enorme, indecible, y, además, merecidísimo. Todos los números se hicieron enseguida populares, pero especialmente la canción de la Paloma, las seguidillas del segundo acto, la tirana, las caleseras y el coro del Camisón, que, dicho sea con todos los respetos debidos a la gloria de Barbieri, nos parece absolutamente ridículo.

«¡Camisón! Si á tu dueño
le sientas bien,
¡camisón!
dile que va en tus pliegues
mi corazón,
¡camisón!
¡Camisón! Si su pecho
vas a abrigar,
¡camisón!
dile que quien te ha hecho
desea amar,
¡camisón!»

Este camisón nos recuerda los «calzones del señorito», de «El chaleco blanco»...

Ramos Carrión, que ya por entonces era un libretista muy aplaudido, estrenó, con el maestro Caballero, una obra que se representó por vez primera en el teatro de la Zarzuela el dia 1.º de Febrero de 1876 y que constituyó un verdadero acontecimiento. Esa obra se titulaba «La Marsellesa» y muchos de sus números se hicieron popularísimos, sobre todo, la romanza de Magdalena, que decía con incomparable gusto la señorita Franco, los cuplés de San Martín que cantaba el gracioso Tormo, el coro de chicos, y, de manera muy especial, aquellas famosísimas coplas:

«Yo quiero ver cien nobles
colgados de un farol,
racimo que en un día
vendimie la Nación.
¡Yo soy descamisado,
yo quiero la igualdad;
si yo no tengo nada,
que nadie tenga más!
Muerte y exterminio
haya por doquier;
¡sangre y degollina,
ese es mi placer!
El pensamiento libre

proclamo en alta voz,
¡y muera quien no piense
igual que pienso yo!
¡De todo jacobino
que anhele aquí vencer,
«fraternidad y palo»
la enseña debe ser!»

Todo esto podría repetirse ahora, en los tiempos sindicalistas que corremos, y sería de tanta oportunidad como entonces.

«El anillo de hierro», drama lírico en tres actos y en verso, letra de Marcos Zapata y música, hasta cierto punto, de Marqués, estrenóse en la Zarzuela el día 7 de Noviembre de 1878 y también alcanzó los honores de la popularidad, aunque no tanto como las anteriores.

Lo mismo ocurrió con «El Salto del pasiego», cuyo libro fué entregado por Eguilaz al maestro Caballero en 1856 para que lo pusiera música, sin que el maestro tardase en hacerlo más que «¡ventidós años!», esto es, hasta 1878, en que se estrenó, también en la Zarzuela, logrando que varios de sus números, especialmente la ramanza de la tiple y el coro de aldeanos, se hiciesen popularísimos.

Pero ninguna zarzuela grande alcanzó mayor éxito de público y de taquilla que «Los sobrinos del Capitán Grant», de Ramos Carrión y Caballero, estrenada en el Príncipe Alfonso el 25 de Agosto de 1877 por la compañía de don Francisco Arderius. De una parte, lo pintoresco del argumento y lo variado de la acción; de otra, lo alegre y regocijado de la partitura, y por último, la presentación escénica, hicieron de «Los sobrinos del Capitán Grant» la obra de moda durante varios años.

Todos los cantables se hicieron popularísimos, los cuplés de Mochila, el tango del pitillo, los valses... Todos, pero singularmente el dúo de tiples—la española y la inglesa—y aquella celebérrima habanera con que a todos nos han adormido nuestras nodrizas:

«Asi escuchando de la mar
el melancólico rumor,
entre la luz crepuscular
bogando vamos sin temor.
¡No hay mejor placer
que el de navegar!
Nunca en tierra se gozó
este dulce bienestar!»

En tales condiciones, contando la zarzuela grande, la zarzuela llamada clásica, con obras de tanta importancia como las referidas, ¿era de extrañar que sacase alguna ventaja al «género chico»? No. Y sin embargo... el «género chico» seguía cada vez más tieso y pimpante, dispuesto a no dejarse avasallar, como dicen los académicos de Embajadores.

Cierto que el pobrecico andaba escaso de zurzuelas, pues aparte las que por excepción y sin destino determinado escribieran unos cuantos músicos de nombradía, como Barbieri, Gaztambide, Oudrid y Arrieta, un sudor se le iba y otro se le venía y había que conformarse con las cancioncitas flamencas que Chapí pusiera en «Música clásica», con las seguidillas de «Los Carboneros» o con aquellos cuplés de Rubio en «La salsa de Aniceta», que rezaban:

«Tiene Procopio cien años
y ha incurrido en la sandez
de casarse con Jacinta
que no cuenta veintitrés.
Y naturalmente,
como es de esperar,
a ver a Jacinta
va el mozo Tomás.
Y dice un muchacho
al verlos pasar:
—«Ojito, Procopio,
y mucho mirar».
—«¿Por dónde? No distingo. ¿Por dónde muchacho?»
—«Por detrás, por detrás,

que están los palomos
en el palomar.
¡Ay, ay,
ay, ay!
Desde aquí los veo
repichonear».

¡Con bien poco se contentaba por aquellos días el pobrecillo «género chico!» Pero fué entonces cuando, de pronto, se estrenó «La canción de la Lola», y ¡adiós mi zarzuela grande! Chueca pasó, de golpe y porrazo, a ser el ídolo popular, como lo había sido antes Barbieri, y si este no quiso ir al ostracismo, tuvo que apencar con la zarzuela en un acto, que a los cuatro o cinco años, merced a esa y otras nuevas apariciones y gracias a ese y otros refuerzos, llegó a la cumbre de su prestigio, abarcándolo todo y siempre con dignidad creciente, desde el sainete de buenas costumbres populares hasta la revista de malas costumbres políticas y desde la comedia musicada al drama lírico... Todo, en fin, como enseguida tendrá ocasión de ver el curioso lector, si ya no nos ha echado a la porra...

VI

Vamos subiendo

□ Hacia la cumbre. □ ¡Un pequeño esfuerzo más! □ ¡Ya estamos arriba! □ En plena juventud. □ Lluvia de teatros. □ ¡Paso o la revista lírica! «Vivitos y coleando» «Los bandos de Villafrita.» □ Un año glorioso. □ Nace D. Alfonso XIII y se estrena «La Gran Vía.» □ Certamen Nacional. □ «El año pasado por agua.» □ □ □ □ □ □ ¡Gracias a Dios! □ □ □ □ □

Al alborear la penúltima década del siglo XIX, la respetable señora doña Zarzuela Grande seguia malhumorada con su travieso unigénito el caballerete don Género Chico, que, con sus «trece añazos» encima, estaba dispuesto a hombrear de lo lindo y a dar fe de una salud a prueba de bomba.

Poco a poco, así como el que no quiere la cosa, el tal caballerito íbase adueñando de los teatros existentes en Madrid y construyendo por su cuenta y riesgo otros muchos que, como los de Recoletos y Felipe, primero, y Eldorado y Maravillas después, habían de proporcionarle saneados rendimientos y amén de ellos grande fama y merecido lustre.

¸Sin embargo—, ¡lo que son las cosas!—no acertaba el muchacho con la verdadera madre del cordero. Verdad que el sainete seguía entreteniendo notablemente al

público, pero verdad también que hacia falta variar un poco la clase, para evitar la monótona repetición del género. Perdices todos los días...

Hasta que el niño, tozudo y cabezota, acertó...

Lastra, Ruesga y Prieto, actores y autores del concurridísimo teatro de Variedades, tuvieron cierta noche un original sueño cómico que inmediatamente trasladaron a las cuartillas y ofrecieron enseguida a los dos músicos de moda, Valverde y Chueca, para que lo amenizasen con unos cuantos numeritos ligeros y adaptables... El sueño se tituló «De la noche a la mañana» y al ser estrenado el día 4 de diciembre de 1883, dió a conocer a las empresas toda la realidad de lo que estaba ocurriendo y que ellas, vendados como tenían los ojos, no podían ver.

¡Acabáramos, hombre! Allí había un verdadero filón. Parece mentira que no se nos hubiera ocurrido antes. Sobre todo, después de haber visto «Los sobrinos del capitán Grant» y «La vuelta al mundo».

Ello es que «De la noche a la mañana» nació la revista lírica y que nació por obra y gracia de los citados Lastra, Ruesga, Prieto, Valverde y Chueca, en el teatro de Variedades y el día 15 de Marzo de 1884, en que se verificó el aplaudidísimo estreno de la pesca cómico-lírica titulada «Vivitos y coleando».

Hay que confesar, en honor a la verdad y a ellas sean dadas, que la obra no era ningún prodigio; pero, ya lo dijo el otro y nosotros lo hemos repetido antes de ahora, a falta de pan buenas son tortas. Eso de hacer desfilar por la escena a los principales ríos de Europa (el Manzanares inclusive), al Canal de Suez, a la Prensa, a un Cementerio, etc., etc., resultaba nuevo y sorprendente, y así se explica cómo «Vivitos y coleando» llegó a alcanzar 145 representaciones consecutivas en aquella temporada y muchas más en las siguientes. «De la noche a la mañana» se representó 96 veces seguidas, cosa que tampoco es grano de anís, digan lo que quieran los termómetros.

El camino para llegar a la cumbre estaba trazado y era ya muy fácil subir por él. La revista lo había alla-

nado todo, removiendo obstáculos y separando brezos y ramaje.

Eduardo Navarro Gonzalvo, un hombre que para esas cosas se pintó siempre solo, utilizó la carretera estrenando en 5 de Agosto del mismo año y en el teatro de Recoletos, una crónica manchega cómico-lírica, titulada «Los bandos de Villa-Frita», a la que puso música el maestro Caballero y que también alcanzó un éxito formidable.

Y en esto, lo difinitivo, la bomba final: «¡La Gran Vía!»

Ocurrió tan memorable suceso el año de 1886, igualmente fecundo en terribles desgracias como en faustos acontecimientos.

El día 9 de Enero, un sargento del regimiento de la Princesa, de acuerdo con otro del regimiento de Otumba, sorprendió a la guarnición del fuerte de San Julián en Cartagena, se apoderó de la fortaleza y produjo una sublevación que costó la vida al general Fajardo.

El 18 de Abril, festividad del domingo de Ramos, un cura apellidado Galeote asesinó a la puerta de la catedral de San Isidro al obispo de la diócesis de Madrid, don Narciso Martínez Izquierdo.

En las últimas horas de la tarde del 12 de Mayo, se desencadenó sobre la capital de España un terrible ciclón que mató a 24 personas e hirió a más de 400.

Cinco días después, nació el actual soberano de la nación, don Alfonso XIII, siendo el primer caso en la Historia, de que un rey lo fuese desde el momento mismo de venir al mundo.

El 19 de Septiembre, a las nueve de la noche, estalló la sublevación de Villacampa.

Y el día 2 de Julio, se estrenó en el teatro Felipe la famosa revista madrileña cómico-lirica, fantástico-callejera, en un acto y cinco cuadros, letra de Felipe Pèrez y González, música de los maestros Chueca y Valverde, titulada «La Gran Vía».

Debemos decir que el teatro Felipe estaba situado en el Salón del Prado, junto a la verja de los Jardines del Buen Retiro, y que era un teatro de madera, bonito,

ligero, muy cómodo... hasta cierto punto, y fácilmente desmontable. El título con que se enorgullecía debíaselo a su dueño y empresario, Felipe Ducazcal, uno de los hombres más populares que han vivido en Madrid.

La obra fué llevada por Felipe Pérez a su tocayo Ducazcal a principios de Junio, cuando se inauguró la temporada. Ducazcal la aceptó sin chistar ni mistar, se repartió inmediatamente, se ensayó sin pérdida de tiempo, y en la mencionada noche, se estrenó con el siguiente reparto:

El Comadrón (Cuadros 1.º y 4.º	Sr. Don Julio Ruiz.
El Caballero de Gracia (Todos los cuadros).	Joaquín Manini.
El paseante en Cortes (Id. id).	Melchor Ramiro.

CUADRO PRIMERO

CALLES Y PLAZAS

La calle de Sevilla.	Sra. Pilar Auñón.
La calle Ancha.	» Matilde Guerra.
La calle del Candil	» Josefa Borja.
La calle de Toledo	» Aurora Ramírez.
La plaza de la Cebada. . . .	» Juana Rubio.
La calle de la Libertad . . .	Srta. Concha Caamaño.
La calle de la Sartén	» Amelia Hurtado.
La calle Mayor	» Matilde Ballesteros
La calle del Ave María . . .	» Carolina Menéndez
La calle de Válgame Dios .	» Eugenia Plaza.
La plazuela de Afligidos . .	» María Alonso.
La calle de la Primavera . .	» Joaquina Vallejo.
La calle de la Paloma. . . .	» María J. González.
La calle del Soldado.	» Cayetana García.
La calle del Baño	» Josefa Bermejo.
La calle del Tesoro	» Concha Trigueros.
La calle del Oso.	» Julia Porta,
La calle de la Rosa	» Petra Caamaño.
La calle del Clavel	» Juana Acedo.

La calle del Reloj.	Srta. Micaela García.
La calle de la Luna	» Rafaela Redondo.
El callejón del Perro	» N. N.
El callejón del Gato.	» N. N.

CUADRO SEGUNDO

EN LAS AFUERAS

La Menegilda.	Srta. Lucía Pastor.
El Gas.	Sra. Pilar Auñón.
El barrio de las Injurias. . .	» Aurora Ramírez.
El Rata 1.°	Sr. José Mesejo.
El Rata 2.°	» Emilio Mesejo.
El Rata 3.°	» Julio Ruiz.
El Petróleo	» Gerardo Peña.
El barrio del Pacífico	» Julián Castro.
El barrio de la Prosperidad.	» Pedro Díaz.
Un soldado	» José Mesejo.
El Cirio.	» Valentín Barrera.
Guardia 1.°	» Julián Castro.
Guardia 2.°	» José Arauce.

Matuteros.—Guardias

CUADRO TERCERO

EN LA PUERTA DEL SOL

La Fuente.	Srta. Joaquina Pino.
Doña Sinceridad. . . . , . .	Sra. Matilde Guerra.
Señora 1.ª.	» Aurora Ramírez.
Señora 2.ª. . . . . . . , . .	» Amelia Hurtado.
Señora 3.ª.	» Juana Rubio.
Un señor que se va.	Sr. Julio Ruiz.
Un Paleto.	» Emilio Mesejo.
Un Guardia	» Valentín Barrera.
Un Yerno	» José Nogueras,
Otro Yerno	» Alfonso Esteban.

Marineritos.—Yernos

CUADRO CUARTO

TRAVESÍA

El Eliseo Madrileño. . . . . Srta. Lucía Pastor.
La Lidia. . . . . » Joaquina Pino.
El Tio Jindama . . . . Sr. José Mesejo.

Concurrentes al Eliseo

CUADRO QUINTO

LA GRAN VIA

Transeúntes. . . . . Toda la compañía.

La espectación que el estreno había despertado era como para relamerse de gusto, pero también como para atarse cuidadosamente los cabos.

Alzóse el telón en medio de un silencio sepulcral y comenzó la representación con el coro de las Calles, que gustó, sin entusiasmar, aunque haciendo mucha gracia.

Salió después Manini y cantó el célebre vals.

«Caballero de Gracia» me llaman
y efectivamente soy así,
pues sabido es que a mí me conoce
por mis amoríos todo Madrid.
Es verdad que estoy un poco antiguo,
pero en yo poniéndome mi frac,
soy un tipo gentíl
de carácter jovial
a quien mima la sociedad...»

Se repitió el número entre aplausos atronadores, y desde aquel momento, el público vió con cariño la obra.

La «Pobre chica», del segundo cuadro, acentuó el éxito de manera indudable. Lucía Pastor se vió obligada a repetir cuatro veces el número.

Llegó poco después la célebre «Jota de los Ratas» y aquello fué la locura. Los Mesejos y Julio Ruiz estaban

inimitables. Al salir cautelosamente y murmurar aquella famosa frase:

«Soy el Rata primero.
Y yo el segundo.
Y yo el tercero...»

el público, puesto en pie, gritó frenético de entusiasmo. Naturalmente, la jota se repitió varias veces. ¡Oh, la música inimitable de Chueca!

Cuando cayó el telón para preparar el tercer cuadro, la sala estaba emocionadísima. Jamás teatro alguno de España se ha visto tan fervorosamente conmovido. Apareció la Puerta del Sol y el coro de Marineritos cantó su admirable mazurca, modelo precioso de la música de Valverde.

«Somos los marineritos
que venimos a Madrid,
y aunque somos jovencitos
es cada uno un adalid...

. . . .

Ya nuestro barco
cual rauda gaviota,
las olas va rompiendo
de nuestra suerte en pos,
y allá en la playa
que ya se vé remota,
pañuelos que se agitan sin cesar
nos mandan un adiós...»

El número era delicadísimo y se repitió también, aumentando el entusiasmo de los espectadores.

Y cuandó llegó el final, el del baile del Eliseo, el público tenía ya las manos amoratadas, de tanto aplaudir.

«Yo soy un baile de criadas y de horteras
a mi me buscan las cocineras;
a mis salones suele siempre concurrir
lo más «seleto» de la «igilí».
Allí no hay broncas y el lenguaje es superfino,

aunque se bebe bastante vino.
Y en cuanto al traje que se exije en sociedad,
de cualquier modo se puede entrar.
Hay pollo que cuando bailando va
enseña la camisa por detrás,
y hay cocinera que entra en el salón
llenos los guantes de carbón...»

El éxito de «La Gran Vía» fué tan enorme que terminada la temporada en Felipe, pasó la obra a Apolo y siguió representándose durante cuatro temporadas. Con esto queda dicho todo... Mentimos, todo no: hay que añadir que determinó el triunfo definitivo y absoluto del «género chico», porque el público vió hasta donde puede llegar una obra cuando el libro responde a la más absoluta realidad y la música responde al libro.

Otra revista se estrenó más tarde en el Príncipe Alfonso «Certamen Nacional», de Perrín y Palacios y el maestro Nieto. Obtuvo un éxito grande y merecido, pero que no fué nada comparado con el de «La Gran Vía». De ella se hicieron populares varios números, especialmente la jota aragonesa y el celebérrimo tango del café:

«Trabajaba una mulatita
una tarde en el cafetal,
y la dijo su amito Pancho
que la quería ayudar.
¿La ayudó?
Sí, señó,
es decir,
me lo figuro yo.
Pues después de aquella tarde
ella dijo a su mercé:
¡Ay, amito, qué sabroso!
¡Ay, qué rico me supo el café!
¡Cariño!
¡No hay mejor café
que el de Puerto Rico!
¡Mi niño!
Si lo duda usté

yo lo certifico.
Ya se ve que si,
¡ay!
El que quiera probar cosa buena
que se venga aquí»,

Y por último, y para terminar el capítulo, que ya va siendo hora, hemos de hablar de una quinta revista estrenada en el teatro de Apolo el día 1.° de Marzo de 1889 con todos los caracteres de una verdadera solemnidad. Nos referimos a «El año pasado por agua».

La obra era original del gran sainetero Ricardo de la Vega y pusiéronla música los formidables compositores Federico Chueca y Joaquín Valverde, que por aquella época se hallaban en el apogeo de la popularidad.

El reparto de la aplaudidísima revista fué el siguiente:

El año 1889.	Sr. Montijano.
Mariano, guardia municipal.	» Mesejo.
Neptuno.	» Ogladi.
Julio Ruiz.	» Ruiz.
El Chulo	
El Asistente.	
El Inquisidor	
El guardia.	
La señora de Huelva	» Vidal.
La lavandera	
La modista	Srta. Alba (D.ª Leocadia)
La menegilda	
El señor Francisco	Sr. Boch.
El guardia.	
Manolo	» González.
Su señora.	Srta. Alba (D.ª Irene.)
El emigrado.	Sr. Jiménez.
La República	Srta. Aceves.
La esposa del Chulo.	
El portero.	Sr. Alba.
El labrador	
La agurdentera	Srta. Salvador,
La señorita cursi	

La portera	Sra. Acedo.
El señorito cursi	Sr. Jerez.
El cochero. :	Sr. Alvarez.
El conserje	
El soldado.	» Guzmán.
El madrileño	
El papagayo.	» Cava.

Empezaba la obra con una canción infantil, cantada por el coro.

«Que llueva, que llueva,
La Virgen de la Cueva.
Los pajaritos cantan.
Las nubes se levantan.
¡Que sí!
¡Que no!
¡Que llueva a chaparrón!

En seguida salía Julio Ruiz persiguiendo tenazmente a una modista, papel que representaba de un modo inimitable Leocadia Alba y ambos cantaban la famosísima mazurca:

»—Hágame usted el favor
de oirme dos palabras,
sólo dos palabras.
—Va usté a saltarme un ojo
si se acerca,
con la punta
del paraguas.
—Yo le suplico
que a mi poca precaución
otorgue su perdón.
—Pues perdonado desde luego
queda usté.
—Gracias, señora,
—No hay de qué.

Todos los cantables de la obra se hicieron popularí-

simos y el lector recordará de seguro aquel terceto de guardias que cantaban monótona, machacadamente:

«—¡Tenemos los cuerpos «trunzaus»
¡Racataplau!
¡De estar en la esquina «paraus»!
¡Racataplau!
¡Vaya un alcalde que Dios nos ha «dau»
tan diplomático y tan «estirau»!

Y tampoco habrá olvidado de fijo aquella celebérrima frase que se cita como modelo de «monstruos» y cuya letra se atribuye fundadamente a Chueca:

«Te estuve esperando
en la sastrería.
Dispensa Manolo
que no lo
sabía.»

¿Para qué vamos a decir que el éxito de «El año pasado por agua» rayó en lo inverosímil? Rondaba ya el año 1892 y todavía no habían retirado del cartel de Apolo la famosísima revista de Ricardo de la Vega.

Y ahora, como breve comentario final de este capítulo—que por cierto nos ha salido demasiado «estirau», como el alcalde de Madrid en opinión de los guardias—sólo diremos una cosa: El «género chico» tenía ya, en 1890, varias obras que habían dado millones. ¿Está claro esto? Pues... punto y aparte.

VII

Sigue la racha

□ El que mucho abarca... puede apretar mucho. □ La senda triunfal. □ Sainete y otras menudencias. □ La zarzuela grande vuelve a enfurruñarse. □ Una nueva cruzada. □ «La Tempestad.» □ «La Bruja.» □ «Los lobos marinos.» □ ¿Quién □□□□□□ dijo miedo? □□□□□□

Sentimos muchísimo tener que decir al benévolo lector que aún no hemos terminado de contar todo lo ocurrido en la gloriosa década teatral que va de 1880 a 1890. Bien quisiéramos aligerar estas sencillas narraciones para no hacernos pesados, pero ¿a donde irían a parar entonces los pujos de cronistas anecdóticos con que hemos tenido el empinado honor de presentarnos al público? Hay que tener, pues, un poquito de paciencia, que más se perdió en Cuba...

Ya hemos visto el éxito formidable que adquirió, desde el primer momento, la revista lírica. Esta pudo decir, con harta razón, y parodiando a César: «Vini, vidi, vici», lo que traducido al romance castellano quiere decir, aproximadamente, que llegar y besar el santo fué la misma cosa.

Claro es que así como los grandes triunfos suelen aminorar, ya que no empequeñecer, las grandes conquistas, así la revista lírica, al triunfar del modo tan

glorioso que hemos referido, empañó algo las otras victorias conquistadas en buena lid por el resto del género chico. Que es ley de humana razón que el pez grande se coma siempre al pequeño.

Así se comprende cómo cuando se habla de los éxitos teatrales de aquellos diez años, se nombre a «La Gran Vía», se mencione «El año pasado por agua»... y aquí paz y después gloria.

Bien, pues eso es una injusticia de marca mayor y hay que salir por los fueros de la verdad, haciendo constar en acta que paralelamente a la revista y algunas veces de bracero con ella, se estrenaron obras de muchísima importancia. Ahí tienen ustedes, por ejemplo, el magnífico sainete de Javier de Burgos «Los valientes» que se representó en la misma temporada que «La Gran Vía» y en el mismo teatro y que como ella pasó después a Apolo y se sostuvo como ella en el cartel durante varias temporadas.

Y ya que de sainetes hablamos, diremos también que en Variedades estrenóse en 1884 otro titulado «¡Hoy, sale, hoy!», escrito en colaboración por Tomás Luceño y el mencionado Burgos, con música de Barbieri y de Chueca, y que fué un éxito de marca mayor...

Esto no tiene nada de particular. El sainete, que fué quien sacó las castañas del fuego al «género chico» cuando este era todavía un mocosuelo, tenía muchísimos leales que le seguían a todas partes. A nadie amarga un dulce. Si que es verdad que los nuevos rumbos de la zarzuela por horas, con su aparato escénico y su vistosidad, no eran los más apropiados para atraer al público allí donde todo se presentaba con la modestia propia de la realidad callejera. No obstante, el público sabía responder a los que en la realidad sabían buscar el medio de darle por el palillo del gusto, y dígalo si no el éxito de «El chaleco blanco», grande y absoluto aunque la primera noche no se viera claro. Y lo mismo que «El chaleco blanco» podríamos deciros de «La abuela», de Ricardo de la Vega, estrenado en Variedades, de «Política y tauromaquia», «¡Cómo está la sociedad!» y «Los cómicos de mi pueblo», los tres de Javier

de Burgos y representados los tres en Eslava, y de otros muchos.

Por otra parte y como el tiempo no tenía para qué detenerse en su curso natural, a compás de la sucesión de los días y los años, iban naciendo nuevos autores y nuevos músicos y cada uno se traía su vianda en su morral y no era cosa de despreciarlos. Esos autores se llamaban José Jackson Veyan, Sinesio Delgado, Guillermo Perrín, Miguel de Palacios, Sánchez Pastor, Granés, Merino, Monasterio, Celso Lucio, Félix Limendoux, Fernando Manzano... Tales músicos se llamaban Brull, Arnedo, Taboada, Sigler, Reig, Hernández... Y entre todos, éste poniendo tal cosa, este poniendo tal otra, discurrieron una nueva fase del «género chico»: la comedia lírica.

¡Y qué cosas tan bonitas salieron a relucir! «El lucero del alba», «¡Viva mi niña!», «¡Oro, plata, cobre... y nada!», «El gran mundo», «¡Tío... yo no he sido!», «La baraja francesa.» Y sobre todo «Chateau Margaux», «El gorro frigio», «¡Las doce y media y sereno!» y «Las tentaciones de San Antonio».

«Chateau Margaux», de Jackson Veyan y el maestro Caballero, se estrenó en Variedades el 5 de Octubre de 1887, corriendo los papeles de cuenta de la Alba y la Vidal, los Mesejos, Fernández y Rochel.

De ella se hicieron popularísimos varios números, principalmente el vals de la borrachera, que cantaba Leocadia con arte exquisito:

«No sé qué siento aquí
que el alma se encendió.
No hay vino para mi
como el «Chateau Margaux»
Chispea sin cesar
alegre y juguetón;
parece que es del vals
la dulce invitación.»
Quiero bailar.
Quiero reir.
De la botella
voy a dar fin...»

«El gorro frigio», de Limendoux y Lucio, con música del maestro Nieto, fué un gran éxito para el teatro de Eslava, donde se estrenó el 17 de Octubre de 1888, habiendo tomado parte en la representación, entre otros actores, la Folgado, la Baeza, Labra, Carreras, Riquelme, Lacasa, etc.

El libro no dejaba de tener gracia, pero la música era desde luego muy superior a él. Han pasado más de treinta años desde que la obra se estrenó y aún siguen cantando nuestras apreciables fámulas la celebérrima habanera:

«Paseando una mañana
por las calles de la Habana
la morena Trinidad,
entre dos la sujetaron
y presa se la llevaron
de orden de la autoridad.
La mulata lloraba y decía:
«Esto sí que es la gran picardía;
señó Juez, no me trate tan duro,
que yo le aseguro
que no he jecho ná.»
Pero el juez que la escuchaba
y en sus ojos se miraba
sin poderlo remediar,
la decía a la morena:
«No te levanta la pena
ni la paz ni caridad.
Porque sé que a robar corazones
se dedican tus ojos gachones,
y ellos son los que aquí te delatan,
que al verlos me matan
y es mucha verdad.»
Y ella dijo zalamera:
«Si me saca su mersé,
cuando pase por su vera
mis ojitos cerraré.»
Y ya no sé más.
que er cuento acabó;

lo sierto ello fué
que er Juez la sacó...
perdonándole en fartas y costas,
que él se las pagó».

De «¡Las doce y media y sereno!», zarzuela de Fernando Manzano y Chapí, estrenada en Apolo el 7 de Mayo de 1900, se hicieron populares dos números: la canción de Simón, que decía Carreras, y los cuplés del Rinquitrún, que cantaba Riquelme:

«Rinquitrún,
quirrin quitrin quitrún
Se marcharon por los trigos
cogiditos de la mano
mi vecina Sacramento
y su primo Caye-trún,
quirrin, quitrin, quitrún,
y su primo Cayetano;
y un muchacho les gritaba
desde lo alto de una encina:
«Ten cuidado, Sacramento,
no te claves una es-trún,
quirrin, quitrín, quitrún,
no te claves una espina».

Por último, «Las tentaciones de San Antonio» era una zarzuela de Ruesga y Prieto a la que puso una música primorosa el gran Chapí, estrenándose en el teatro Felipe el día 23 de Agosto de 1890.

Seguramente nuestros lectores no habrán olvidado aún aquel lindísimo terceto:

«A la orilla del Ebro
van las zaragozanas,
y en su turbia corriente
se refrescan la cara.
Y por eso las mozas
en Aragón,
como el agua del Ebro
morenas son».

Así las cosas, triunfando constantemente el «género chico», ¿tiene algo de particular que a la zarzuela grande se le alargase la cara y se pusiera de un humor de dos mil de a caballo? Nada ¿verdad?

Los teatros donde dicha señora tenía sentados sus reales y que eran por lo regular el Circo de la plaza del Rey, el coliseo de la calle de Jovellanos, hicieron esfuerzos inauditos para contrarrestar el influjo creciente del género chico, pero ¡qué si quieres amor, Catalina!

Primeramente, en Apolo—que aún no se había decidido por las funciones de hora—estrenóse en 27 de Octubre de 1883 «San Franco de Sena», una comedia de Moreto refundida por Estremera y a la que puso música el maestro Arrieta. Obtuvo éxito y se representó 34 veces seguidas, sin llegar a hacerse popular. Lo mismo ocurrió con «El reloj de Lucerna», de Zapata y Marqués, estrenado en 1.º de Marzo de 1884 y representado 45 noches. Y alternando con esas dos obras, que fueron los únicos éxitos de la temporada, se estrenaron también «La cruz de fuego» y «El capitán Centellas», que no gustaron.

Indudablemente, la zarzuela clásica iba de capa caída.

Y hubiera ido hasta sin capa a no haberle echado un capote aquel eminentísimo músico que se llamó Ruperto Chapí. La oportuna intervención del glorioso maestro evitó que desapareciera definitivamente del teatro la zarzuela grande. Pero, amigos míos, «La Tempestad» y «La Bruja» no caen todos los días.

Estrenóse «La Tempestad» en el teatro de la calle de Jovellanos el día 11 de Marzo de 1882, causando un verdadero delirio de entusiasmo. Se repitieron casi todos los números y muchos de ellos llegaron a hacerse popularísimos, especialmente los cuplés del tenor cómico, el dúo de tiples, el monólogo del barítono y todos los valses. El magnífico concertante del acto segundo, que es lo mejor de la partitura, no llegó, afortunadamente, a hacerse del dominio público. En cambio ¿qué señorita de pan pringado no ha tenido alguna vez en su vida la inocente debilidad de meterse con la barcarola?

«Cuando en las noches del estío
azul y blanca esté la mar,
juntos iremos, dueño mío,
a navegar.
Allí en alegres barcarolas
cantar podremos nuestro amor,
entre el arrullo de las olas,
halagador».

«La Bruja» fué también otro éxito formidable y quizá más merecido que el de «La Tempestad». Ambas obras eran de Ramos Carrión y la música de las dos era de Chapí. «La Bruja» se estrenó también en la Zarzuela, el día 10 de Diciembre de 1887. Entre sus números, todos primorosos sin excepción, sobresale la jota, cuya popularidad solo puede compararse con la famosa de «La Dolores»:

«No extrañéis, no, que se escapen
suspiros de mi garganta,
la jota es alegre o triste,
según está quien la canta.
Como los pájaros cantan
las penas de sus amores,
asi canto yo la jota
para aliviar mis dolores.
¡Ay, canto alegre
de mi pais,
tal vez ya nunca
te vuelva a oir:
pero si acaso
no te oigo más,
siempre en el alma
resonarás!»

«La Bruja» y «La Tempestad» fueron los dos éxitos más merecidos de la zarzuela grande, desde 1880 a 1890.

También tuvo otro muy resonante Chapí en «Los lobos marinos», letra de Ramos Carrión y Vital Aza, cu-

yo estreno se verificó en Apolo el 17 de Mayo de 1887. Se trataba de una obra cómica que tenía muchísima gracia y que hizo las delicias del público durante dos temporadas.

De ella recordarán ustedes seguramente el famoso quinteto de los cómicos:

«¡Arroz con almejitas!
Y unos esparraguitos!
¡Y unas alcachofitas!
¡Y unos langostinitos!
¡Cangrejos y salmón!
¡Merluza y salchichón!
¡Pechugas mantecosas
de pavo o de capón!
¡Chuletas deliciosas!
¡Chorizos y jamón!
¡No hablemos de esas cosas
en esta situación!
¡Jamón! ¡Salmón! ¡Salchichón!
¡De Vich y de Lyón!
¡Dichoso el que se muere
de una indigestión!»

Bien, pues con todo y con eso, y a pesar de los excepcionales éxitos relatados, la zarzuela grande siguió cediendo visiblemente terreno al «género chico» y éste, que ya no tenía miedo a nadie ni aunque se llamase Audrán y estrenase «La Mascota» o se denominase Suppé y escribiera «Fatinitza»—y citamos estas obras porque las dió a conocer en el Circo durante la década que nos ocupa, la compañía de Cereceda—el «género chico» que, repetimos, no tenía miedo a nadie, hizóse un poquito jaque y fanfarrón y empezó a sacar a relucir mañas hasta entonces desconocidas y que, como tendremos el honor de exponer cuando haya lugar, fueron causa eficiente de su desprestigio, primero, y motivo de su ruina, después, demostrando con ello que no por mucho madrugar amanece más temprano y que el que nació para céntimo no puede llegar a ochavo pese a todos los esfuerzos y a todas las voluntades.

VIII

Entre col y col...

□ Un alto en la marcha. □ Dediquémonos a la anécdota. □ Una apuesta original. □ De cómo por no pagar unos cuantos banquetes, se escribieron ocho obras de teatro. □ Se inaugura la Princesa y está a punto de quemarse por □□ una mala elección de Luceño. □□

Corría el año de gracia de 1886, del que ya hemos tenido el gusto de ocuparnos anteriormente con la atención debida.

Los autores españoles, que entonces estaban un poquito menos distanciados que lo están ahora, olvidando aquello de «¿quién es tu enemigo? el de tu oficio», habían fundado, para su solaz y esparcimiento, un círculo que con la denominacion de «Artístico-Literario» y bajo la presidencia del ilustre dramaturgo don José Echegaray, quedó instalado en el piso principal de la casa número 10 de la calle de Alcalá, inaugurándose solemne y alborozadamente a últimos del mes de Abril.

De las comodidades que el local ofrecía poco tenemos que decir. Si dijéramos que no ofrecía ninguna, quizá hubiéramos dicho la verdad. Pero como los socios eran gentes de buen humor y alli se comía al fiado y se tomaba café sin la condición precisa de abonarlo en el acto, todos estaban contentos y con ganas de armar juerga por un quítame allá esas pajas.

Una noche, hallábanse reunidos en animada peña, Vital Aza, Ramos Carrión, Ricardo de la Vega, Luceño, Sánchez Pastor, Estremera, Manzano, Sinesio Delgado y Serrano de la Pedrosa. De pronto al primero se le ocurrió una idea luminosa.

—Propongo—dijo el autor de «El sombrero de copa» —que nos comprometamos a escribir un sainete cada uno con título forzado y en el término de un mes, bajo condición forzosa de que aquel de nosotros que no cumpla el compromiso, ha de pagar, durante una semana, el almuerzo y la comida de todos.

Aceptada la idea por unanimidad, se convino en que cada cual discurriera un título y que echadas todas las papeletas en un sombrero, la suerte designase a cada uno la obra que debiera hacer.

El resultado del sorteo fué el siguiente:

A Ricardo de la Vega le correspondió «Bonitas están las leyes o La viuda del interfecto».

A Vital Aza, «Su excelencia».

A Sánchez Pastor, «Mangas y capirotes».

A Ramos Carrión, «El chaleco blanco».

A Manzano, «Las doce y media y sereno».

A Luceño, «El ilustre enfermo».

A Serrano de la Pedrosa, «La pelota en el tejado».

A Sinesio Delgado, «La baraja francesa».

Estremera quedó fuera del compromiso por haberle ocurrido pocos días después una desgracia de familia.

Huelga decir que los comprometidos no descansaron hasta terminar su labor y que al cabo del plazo concedido todos los sainetes estaban listos. Lo que sí hay que hacer constar es que, con una sola excepción, las ocho obras fueron otros tantos éxitos.

Y a propósito de sainetes y de éxitos. ¿Ustedes han visto uno, un sainete de Lúceño, titulado «El corral de las comedias?» Pues ese sainte estuvo a punto de que, por su culpa, se quemase, antes de inaugurado, el suntuoso teatro de la Princesa.

Verán lo que pasó.

Un mes antes del día 15 de Octubre de 1885, que era el señalado para la apertura y cuando ya el ilustre ar-

quitecto don Agustín Ortiz de Villajos había dado por terminada su misión y pasado la factura—pensando piadosamente—al marqués de Monasterio, el gran sainetero don Tomás Luceño, que tenía—y sigue teniendo, y por muchos años—una nariz a prueba de buenos guisos, se fué a ver a Emilio Mario, director de la compañía que había de inaugurar el teatro, y le espetó de buenas a primeras un sainete, que, según sus planes—, y no andaba equivocado—debía estrenarse en la función inaugural, nada menos. El sainete se titulaba «El corral de las comedias».

Mario, que quería de veras a Luceño, aceptó la obra y dijo a éste:

—Dentro de cuatro días, el sábado, la leeremos en el teatro. Dígaselo usted a Rosell.

—Ni una palabra más.

Llegado el día de la lectura y temiendo fundadamente Luceño que a Rosell se le olvidase, tomó un coche y se plantó en casa del célebre bufo, y le sacó casi a la fuerza.

Al bajar a la calle y ver el coche, Rosell, que era muy supersticioso, no pudo reprimir un grito de disgusto.

—¡Contra, qué mal has hecho en tomar un coche con un caballo blanco! Nos va a suceder algo, ya lo verás.

—¡No seas aprensivo, hombre!

Llegaron al teatro, donde ya esperaba Mario, y en el escenario y ante una mesa que alumbraba un candelero, comenzó la lectura.

De pronto, percibieron un fuerte olor a gas. Por si se trataba de alguna fuga, Marianito Muñoz, segundo apunte del teatro, se encaramó a la mesa candelero en mano y aplicó éste a las lámparas. Nada, no ocurría nada... Y se reanudó la lectura.

Pero se conoce que las capas del gas escapado descendían muy lentamente, y así, de repente, cuando autor y cómicos estaban más interesados en la lectura, ¡paf! una explosión terrible y una llamarada imponente... Caen los cristales hechos añicos, empiezan a quemarse bastidores y cortinas, y la dispersión es gene-

ral... Luceño echa a correr por una escalera recién pintada de verde ¡y la baja toda sin mancharse! Al final de la escalera encuentra a Mario y a Rosell, que no pueden explicarse por donde han bajado.

—¿Estás herido?

—No sé. ¿Y tú? ¿Y usted?

A Luceño se le había abrasado toda la patilla izquierda. Mario había resultado con importantes quemaduras en la cara. A Rosell se le chamuscaron las cejas...

Pero no pasó más. El incendio pudo sofocarse fácilmente y el día 15 de Octubre se inauguraba el magnífico teatro de la calle del Marqués de la Ensenada, poniéndose en escena la famosa comedia de Bretón de los Herreros «Muérete... y verás», y estrenándose el sainete de Luceño, que obtuvo un éxito tan grande como merecido.

Y vean ustedes por dónde el teatro que menos afinidades tiene con el «género chico»—pues hasta en el Español ha habido compañías de este género—se inauguró con un sainete...

IX

Intermezzo

□ Aparición de un astro de primera magnitud. □ Surge Carlos Arniches y boca abajo todo el mundo. □ Llegar y besar el Santo. □ A éxito por obra □ Una □ □ □ nueva escuela teatral. □ □ □

El año 1890 estaba próximo a entregar su alma a Dios, y aunque no eran muy graves sus culpas, no las tenía todas consigo, porque, entre otros pecadillos de menor cuantía, llevaba apuntados en su cuenta corriente y en la casilla del «debe» una epidemia gripal que, como las de ahora, puso gasa en el sombrero de medio Madrid; un cambio de política, en virtud del cual salieron los liberales de Sagasta y entraron los conservadores de Cánovas, que equivalia a ir de Herodes a Pilato; las audacias de «Pepe el Huevero», que trajeron de coronilla a la opinion durante un mes y con el alma en un hilo a no pocos personajes complicados en el fraude; y por último, la indiferencia, primero, la envidia después y la ingratitud más tarde, con que este bello pais de manolas y chisperos acogió el portentoso descubrimiento del teniente de navío don Isaac Peral, una de las pocas glorias que el siglo XIX se sirvió conceder a España...

Pero como no todo había de ser sinsabores y suspi

ros y como el género chico andaba entonces a partir un piñón con la diosa Fortuna, para él fueron, ya que no para el pacífico Juan Español, las dádivas de esta beldad tan caprichosa y extraña. El día 6 de Diciembre, el teatro de Apolo de Madrid celebraba con singular júbilo la aparición de un formidable sainetero que poco tiempo después incorporaría a la lista de los inmortales el nombre de Carlos Arniches. Aquel día verificóse el estreno de «La leyenda del monje», una zarzuela cómica cuyos cantables había escrito Gonzalo Cantó y a los que Chapí puso una música que era como para hacer chascar de gusto al paladar del más exigente melómano.

Hasta entonces, nadie o casi nadie, conocía a Arniches. Recién llegado de Barcelona, en donde se había dedicado a la noble profesión de hortera y adonde fué desde Alicante, su pueblo natal, estaba pasando las de Caín. Cierto que había estrenado ya varias obras, pero teniéndose que abrir paso entre los autores que entonces privaban—Ricardo de la Vega, Javier de Burgos, Ramos Carrión, Felipe Pérez, etc.—, y habiendo de hacerles frente, su calvario fué de los que oprimen el ánimo más decidido. Baste decir a ustedes que Arniches, el famosísimo autor de tantas obras de risa, se vió obligado, por aquellos días, a escribir nada menos que... una «¡Historia del reinado de Alfonso XII!»

Pero estrenó «La leyenda del monje» y la suerte cambió como por ensalmo. Los astrónomos teatrales señalaron en Arniches la aparicion de una estrella de primera magnitud llamada a alumbrar espléndidamente el cielo del «género chico», y desde entonces todo fueron tortas y pan pintado. No se equivocaron los astrónomos. A «La leyenda del monje» siguieron inmediatamente «Los aparecidos», «Los secuestradores», «Las campanadas», «Los descamisados», «Los Puritanos», cada una fué acusando con líneas más vigorosas y más fuertes, la extraordinaria personalidad del nuevo sainetero.

Ricardo de la Vega y Javier de Burgos comprendieron enseguida que se las tenían que ver tiesas con un rival de pelo en pecho, e hicieron cuantos esfuerzos son imaginables para seguir manteniendo decorosamente su

puesto de honor, como maestros del sainete. Todo inútil. De nada sirvió que Ricardo de la Vega estrenase, con éxito magnífico, «La verbena de la Paloma», ni que Javier de Burgos escribiera «Las mujeres...» Los años no pasan en balde. Burgos y Vega eran ya viejos. Arniches tenía entonces treinta años... ¿Cómo luchar?

Y Arniches siguió venciendo con «El cabo primero», con «La banda de trompetas», con «Los camarones», con «La guardia amarilla», todas ellas zarzuelas cómicas, pero que, con todo y con eso, hacían adivinar en él un costumbrista de fina sensibilidad, agudísimo en la observación y consumado maestro de la técnica.

Llegó un día «El santo de la Isidra», y ante aquel magnífico sainete, el público se relamió de gusto. Siguió después «La fiesta de San Antón» y esas lameretadas adquirieron carácter de sibaritismo teatral. Vino enseguida «El último chulo» y la fruición aumentó considerablemente. «La cara de Dios», estrenada a continuación, provocó los más álgidos entusiasmos. Con «Sandías y melones», crecieron los fervores, y... ¿para qué continuar? Arniches fué proclamado «Rey del Sainete», como después lo ha sido del trimestre.

Después hubo un momento en que Arniches se olvidó del sainete y volvió a la zarzuela, pero no a la zarzuela cómica a secas, como antes había hecho, sino a la zarzuela melodramática iniciada ya en «La Cara de Dios», y proseguida gallardamente en «Doloretes», en «El puñao de rosas», en «Los granujas», en «Los chicos de la escuela».

Esta es la primera de las tres épocas en que podremos considerar dividido el teatro de Arniches. Su colaboración con Enrique Garcia Alvarez, de la que trataremos más adelante, le hizo entrar en una nueva fase.

Asi, de éxito en éxito, creando nuevos moldes o perfeccionando los antiguos, ha llegado a ser Arniches la primera figura del «género chico», ante la cual palidecen todas sin excepcion alguna.

Su labor, desde que estrenó «Casa editorial», en Eslava, en 1888, es verdaderamente asombrosa. Lleva escritos más de cien actos de «género chico».

X

Genio y Figura

◻ Los duelos con pan son menos. ◻ Empezar bien para acabar mal. ◻ Nosotros somos nosotros... ◻ Con poco se nos contenta. ◻ ¡Adios, nuestras colonias! ◻ ◻ ◻ Puede el baile continuar. ◻ ◻ ◻

Pocas épocas habrá conocido España tan decisivas para su historia y para su personalidad política, como los últimos años del siglo XIX.

Y a fé que los comenzamos como las propias rosas, pero no tardó en venir el tio Paco con la consabida rebaja, y ¡adiós nuestro dinero! O lo que es lo mismo: ¡adiós nuestras colonias!

Ganamos el cerro de Sidi Guariach, en las inmediaciones de Melilla, y nos dejamos llevar, en cambio, Cuba, Puerto Rico y Filipinas... ¡Una bicoca! Ya se lo dijo Quevedo a un rey: «España es como los pozos. Cuanta más tierra se les quite, se hacen más grandes...»

Pero no crean ustedes que porque sobre nuestros dominios se hubiera puesto el sol se nos arrugó el ombligo, ni mucho menos. Al contrario, a medida que íbamos siendo más pobres, teníamos más dinero para divertirnos... Hagan ustedes el favor de atarnos esa mosca por el rabo... ¡Genio y figura! Nosotros somos nosotros y

el que nos quiera que nos tome, y el que no, que nos deje. Nos tiene sin cuidado.

Durante esos diez años, no funcionaron en Madrid «más» que estos teatros de «género chico»: Apolo, la Zarzuela (que al fin tuvo que claudicar), Eslava, Novedades, Moderno, Cómico, Recoletos, Felipe, Romea, Maravillas y Eldorado. Total, once.

El número de obras de «género chico» estrenadas en los once teatros mencionados durante los años que median entre 1890 y 1900, pasa, con mucho, de mil quinientas. Ya comprenderán ustedes que hablar de todas, siquiera fuese brevemente y de pasada, sería el cuento de nunca acabar. Conformémonos, pues, con hablar de las más importantes, que no es poco.

Para ello, las dividiremos en tres grandes lotes, como los premios de la acreditada Tímba nacional: Gordos, flacos y reintegros,

Empieza el sorteo. En el reloj de Gobernación acaba de caer la bola, que marca un nuevo año, ante el asombro, anualmente repetido, de muchísimas personas que comen uvas o beben vino. Total, lo mismo. Que lo diga Noé... Son las doce de la noche del 31 de Diciembre de 1890 o del 1.º de Enero de 1891, que en esto de los calendarios apenas nos llamamos Pedro...

Del bombo de la Fortuna y con una parsimonia desesperante, salen varios premios sin importancia, flacuchos, entecos, que se disputan como fieras los teatros de menor cuantía.

Así estamos cuatro meses, hasta el 6 de Mayo, en que, de pronto y sin ceremonial de ninguna clase, dice uno de los gordos ¡allá voy! y sale pimpante, yendo a caer en Apolo. Ese gordo se llama «El señor Luis el tumbón» y lo refrendan con su gran prestigio el gran sainetero don Ricardo de la Vega y el maravilloso músico don Francisco Asenjo Barbieri, que, con aquella, escribía su última partitura.

«El señor Luis el tumbón o Despacho de huevos frescos» fué recibido en palmitas por el público del teatro de la calle de Alcalá, que se desternilló de risa oyendo a Crispín su popular cantinela:

«Zapatero, cerotero,
mete la lezna en el agujero...»

Y sigue el sorteo. Y no pasan más que veinte días justos y cabales, y otro premio, no gordo, pero sí de unas cincuenta mil pesetas, que no son de despreciar, surje de las misteriosas entrañas del bombo de la suerte y va a caer también en Apolo. Se llama «El monaguillo» y lo envían don Emilio Sánchez Pastor y el maestro Marqués.

Claro está que el acólito quijotano no era ningún portento de gracia ni de interés, pero de menos nos hizo Dios, caballeros. Además, había que ver a Luisa Campos con roquete.

Quizá hoy, que por fortuna nuestra, estamos tan acostumbrados a ver pantorrillas de todas las morbideces y todas las corvaturas, no nos hubieran sorprendido grandemente las de la señorita Campos; ¡pero entonces...! Si el teatro de Apolo fuese agradecido, debiera haber tributado ya algún homenaje a aquellas maravillosas piernas, que tanto público le depararon...

Y ahora, con permiso de ustedes, continúa el sorteo; y con el sorteo, eso que los periodistas llaman agresivamente la «pedrea», o lo que es igual, los premios flacos, que no despiertan ni interés ni codicia. Hasta que el día 23 de Febrero de 1892 y a las once de la noche se presenta en escena otro premio no despreciable. Se titula «Los Aparecidos» y ha sido vendido a la empresa de Apolo por los nuevos loteros Carlos Arniches y Celso Lucio, a medias con el maestro Caballero, que le ha puesto las semicorcheas.

Con él, con el premio, llega a los abonados de Apolo un motivo diario de regocijo. Manolo Rodríguez se cansa de oir aplausos cada vez que recita el monólogo del Comendador, y Antonio Riquelme se hace un cartel enorme entre las beatas cantando los famosos cuplés del sacristán:

«Os comprais una estampa bendita
con cien indulgencias
del angel Gabriel...»

Excusado es decir que «Los Aparecidos» dieron a Apolo bastantes más perros que los que el sacrismoche solicitaba para el cepillo de Santa Marcela.

Y como no era cosa de que pasara todo el año 1892 sin que saliese de la redonda panza de la fortuna otro premio bien nutrido, el día 8 de Octubre surgió «La Czarina», que, por rara casualidad, fué a plantar sus reales en el tantas veces mencionado Apolo... ¡Suerte que tiene uno!

Oficiaban de embajadores de «La Czarina» un autor muy conocido entonces, y José Estremera, y un músico muy conocido siempre, Ruperto Chapí. Con estos gentiles-hombres, no hay soberana mal recibida y la de Rusia hubiera muerto de vieja en su trono de la calle de Alcalá, de no venir «Las Campanadas» armando un estrépito de dos mil pares de diantres. Pero vinieron... y su majestad moscovita no tuvo más remedio que callarse...

Firmaban la letra de «Las Campanadas»—una letra cuyo endoso podría recibirse sin escrúpulo de conciencia—los libretistas Carlos Arniches y Gonzalo Cantó. El primero venía pegando de firme como zarzuelero de muchísima gracia. El segundo tenía crédito en el Banco teatral como autor que sabía hacer cantables... Y por si todo era poco, el són de «Las Campanadas» lo había armonizado Chapí...

«Las Campanadas» estuvieron repicando en la catedral del género chico durante muchísimas noches, sin que a los empresarios se les cansase la mano ni al público los oidos.

Entre tanto, el sorteo proseguía monótona, lenta y desapaciblemente, causando leves sorpresas y dando pequeños sustos a los jugadores. De vez en cuando, caía un premiecillo sin importancia, que se llamaba, por ejemplo, «La madre del cordero» y que iba a dar con sus huesos en Eslava. Pero la cosa no pasaba a mayores. Los gordos seguían, como de costumbre, haciéndose esperar y «dándose pote».

Mas como todo llega en este pajolero mundo, un día 13 de Mayo, el de 1893—, ¡para que creamos en agüe-

ros!—la diosa de la rueda, que cuando le da por favorecer a una persona no se para en barras, envió al teatro de Apolo—¡qué casualidad!—el regalito de unos cuantos millones envueltos en un sobre que decía: «El dúo de la Africana».

La empresa se puso más contenta que unas castañuelas. Desde la primera noche comprendió que allí había una mina explotable y la explotó hasta la última veta. Don Miguel Echegaray estaba que no cabía en el pellejo, con ser éste bastante holgado. A su letra, que, dicho sea con todo respeto, no valía absolutamente nada, había puesto Caballero una música estupenda, y el hombre iba a ganar el dinero a espuertas. Como lo ganó, y Dios se lo conserve, si es que no se lo ha gastado ya, pues, por nuestra parte, no pensamos pedirle una peseta...

«El dúo de la Africana» se estuvo representando en Apolo durante tres temporadas, a pesar de haber caido allí mismo y diez meses después, otro premio gordo, verdaderamente gordo, inauditamente gordo, que llegó rotulado con este «desconocido» nombre: «La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y Celos mal reprimidos».

¡Las zapatetas que dió Apolo cuando supo la noticia! Porque bueno es advertir que «La verbena de la Paloma», de gorda como nació, estuvo a punto de nacer flaca y enclenque. Verán ustedes.

Dícese que su señor padre, don Ricardo de la Vega, llevó el libro de la obra a don Ruperto Chapí, para que le pusiera en solfa. Chapí—diligente, como siempre—no tardó en cumplir el encargo y una tarde citó a Vega para darle a conocer la partitura.

¡Virgen Santa, la que se armó! Chapí, que siempre fué un águila para eso de hacerse cargo de las cosas, no había pasado de la categoría de topo en aquella memorable ocasión, y había escrito una música rozagante, belicosa, que se daba de cachetes con el madrileñismo puro que respiraban los tipos de «La verbena». Y aunque una distracción cualquiera la tiene, a don Ricardo no le dió la gana de conformarse con el descuido de su

colaborador. Riñeron, pues, y le retiró el libro, que fué a parar a manos del maestro Bretón, el cual escribió la música con todo detenimiento, y la obra se estrenó en Apolo el día 17 de Febrero de 1894.

Por cierto que Bretón, hombre modesto, no las tenía todas a buen recaudo el día del estreno, pues dícese que en el momento de empuñar la batuta para dirigir, exclamó lúgubremente:

—¡Me parece que en esta ocasión, me he equivocado!

Que todas las equivocaciones vengan por ahí, maestro. ¡Caramba, con los presentimientos que usted tiene! Pues si no se llega su merced a equivocar, aún estamos oyendo todas las noches aquello de «Julián, que tiés madre...»

«La verbena» se hizo popularísima; y conste que al decir esto no alimentamos la inútil pretensión de descubrir el Mediterráneo. El público entró en la obra desde la primera escena. Repitiéronse las seguidillas entre aplausos atronadores... y de ahí para arriba pongan ustedes los que les dé la real gana. Nosotros no debemos añadir una sola palabra por nuestra parte. Es decir, sí; ¡maldita memoria! Debemos explicar por qué las gorduras de «La verbena» estuvieron a punto de convertirse en flacideces. La gran práctica que en eso de la paternidad teatral tenía don Ricardo de la Vega, evitó la catástrofe. Si el sainete se hubiera estrenado con la música que para él hizo Chapí, habría sido un notable pateo. Pero como se estrenó con la que hizo Bretón...

Y la prueba van ustedes a verla. La música escrita por Chapí y que Vega rechazó, fué aprovechada después por el gran compositor para una zarzuela de Sánchez Pastor que se estrenó el día 16 de noviembre del mismo año. Se titulaba «El tambor de granaderos» y fué otro de los gordos de la temporada.

Los compases de Chapí venían como anillo al dedo en los versos de Sánchez Pastor. Todo lo contrario de lo que ocurría en los cantables de Vega. De tal modo que lo que después fué, musicalmente, esta valentísima frase de «El tambor»:

«¡Yo ni beso ni juro esa infamia,
de la patria ignominia y baldón!»

iba a haber sido

«¿Dónde vas con mantón de Manila?
¿Dónde vas con vestido chiné?»

Si se llega a cantar esta letra con aquella música, el meneo se oye en Carabanchel Alto. Pero se conoce que hay una Providencia que vela por los saineteros.

Y sigamos la extracción.

Indudablemente, Apolo había nacido de pie. No se comprende de otra manera que la pródiga Fortuna le guardase tantas consideraciones. Premio de importancia que surgía del bombo, premio que iba a posarse sobre la taquilla del teatro de la calle de Alcalá. Por algo lo habían edificado frente al Banco de España...

Aparte de los gordos que ya hemos referido, muchos otros de menor cuantía, de esos que no arman ruído pero que vienen como pedrada en ojo de boticario, iban derechitos a la calle del Barquillo y penetraban gallardamente... por donde penetran los cómicos y los autores de Apolo. De esta guisa se colaron allí «Los Puritanos» y de igual manera se le entró a la empresa el día 24 de Mayo de 1895 un arrogante militar llamado «El cabo primero».

¡El alboroto que armó el tal cabito entre las muchachas casaderas! No hubo una sola que no le saludase con un guiño picaresco y le espetase después, a manera de indirecta, la famosa romancita:

«Yo quiero a un hombre
con toda el alma,
él es mi encanto y es mi ilusión;
por él tan sólo pierdo la calma,
por él palpita mi corazón...»

Otro premio no despreciable para Apolo fué «La banda de trompetas» que dió allí su primera serenata

en la Nochebuena de 1896, reuniendo mucho público y proporcionando a la empresa unos cuantos pavos bien cebaditos y unas cuantas cajas bien repletas de mazapán. Y de igual modo, y para evitar envidias, a los de la zarzuela, que no iban muy bien que digamos, les ayudó a subir la «cuesta de Enero» de 1897 «La boda de Luis Alonso», una boda de mucho rumbo, en la que Javier de Burgos y el maestro Jimenez, que actuaban de padrinos, echaron la casa por la ventana, sacando del fondo de los respectivos baules lo mejorcito que había en ellos y vistiendo así la fiesta de un modo muy elegante, muy vistoso, y sobre todo, muy español.

Y a propósito de 1897, conviene hacer constar, porque es de absoluta justicia, que dicho año se portó con las empresas como no se portará ninguno otro, por muy bien que se porte, pues amén de otros premios, aunque flacos, estimables, trajo tres gordos de los de PP y W: «La Viejecita», «Agua, azucarillos y aguardiente» y «La Revoltosa». ¡Ahí es nada!

Cayó el primero en la Zarzuela el día 27 de Abril, y la venerable señora lo recibió con los brazos abiertos, poniéndole cara de pascua y mandándole tomar asiento. Todo el mundo se vistió de fiesta y la recepción que se hizo a don Carlitos fué solemnísima sobre toda hipérbole.

He aquí cómo se distribuyó el premio entre el personal de la casa:

Carlos	Srta. Arana.
Luisa	» Segura (Concha)
Sir Jorge	Don Julián Romea.
Fernando	Sr. Moncayo.
El Marqués.	» Sigler.
Don Manuel.	» Orejón.
Federico	» Pardo.
Un oficial.	» Tolia.
Un Ordenanza . . .	» Galerón.
Un Ujier	» Ramiro.

«La viejecita» se hizo centenaria en la Zarzuela. Mu-

chas de sus «chocheces» merecieron los honores de la popularidad, y don Miguel Echegaray, que ya había paladeado las mieles del triunfo con «El dúo de la Africana», se dió el estupendo gustazo de ver cómo las gentes aplaudían a rabiar aquel cantable que reza:

«En un cerrillo
se alza un palacio
con cien salones
de mucho espacio.
De sus balcones
las barandillas
miran al campo
de las Vistillas.
Y allí a sus plantas,
manso y sin brío,
a todas horas
se arrastra el río.»

¡Después de haber hecho hablar en italiano macarrónico a un italiano auténtico, no nos faltaban más que estos fantásticos palacios con cien salones y a cuyos pies se arrastra, «a todas horas», el clásico Manzanares!

Pero ¿qué estamos diciendo? ¿A nosotros qué nos va ni que nos viene con que los cantables de una obra sean buenos o sean malos? ¿Obtuvo éxito la obra? ¡Pues asunto concluido! Aquí paz y después, gloria.

Vamos, pues, con el segundo de los gordos de 1897. Correspondió—¿cómo no?—a Apolo, lo expendieron en su acreditada lotería los señores don Miguel Ramos Carrión y don Federico Chueca, y se tituló «Agua, azucarillos y aguardiente.» ¿Hemos dicho algo?

Tan respetable gordinflas cayó el día 23 de Junio, vísperas de San Juan, y ¡menuda bicoca encontró en él la empresa! Bien se conoce que se disponía a hacer el verano... Cosechas buenas tendrá, pero como la de aquel año no cuenta Apolo con muchas.

A los cuatro días de estrenada la lindísima zarzuela de don Miguel y don Federico, no había calle, plaza,

plazuela ni travesía en Madrid donde no se reprodujeran a voz en grito «todos los cantables que tenía la obra». Desde el coro de niñeras al de barquilleros y desde el vals al dúo, nada pudo escapar a las terribles púas de los desaparecidos organillos, ni a las no menos terribles y ominosas de las no desaparecidas ¡ay! orquestas de ciegos.

Recuerden ustedes y remócense, que acaso les haga buena falta. Y ustedes perdonen el modo de señalar.

«Las señoras nos mandan
a Recoletos con los bebés».

—

«Vivimos en la Ronda
de Embajadores
al lao de la Ribera
de Curtidores».

—

«Eres digna por tu educación
de ocupar una gran posición,
y serás gobernadora
de Cuenca, de Zamora
o de Castellón.»

—

«Bien sabes que la Manuela
anda buscando cuestión;
yo estoy tranquila en mi puesto,
yo no la busco.
Tiene razón».

Y así todo lo demás. Porque copiar cuanto se hizo popular de «Agua, azucarillos y aguardiente», sería copiar todos los cantables, y no estamos por la labor. Además, es tarde y viene lloviendo. Conque adelante con el tercer gordo de la serie.

Tenía nombre de mujer, le llamaban «La Revoltosa» y según era consiguiente, iba destinado a Apolo, donde cayó como una bomba la noche del 25 de Noviembre.

Lo enviaban, de consuno, Lopez Silva y Fernandez Shaw y el maestro Chapí, y fué repartido entre la compañía en la siguiente farma:

Maria Pepa.	Srta. Brú.
Soledad, novia de Atenedoro.	Sra. Campos,
Gorgonia, mujer de Cándido.	» Vidal.
Encarna, mujer de Tiberio , .	Srta. Zapater.
Chupitos, aprendiz de sastre, con Cándido	» Zavala.
Una vecina	» Palmer.
Chula 1.ª	» Carceller.
Idem 2.ª	» Fernández.
El señor Candelas	Sr. Mesejo.
Felipe	» Mesejo (E.)
Cándido	» Carreras.
Tiberio	» Sanjuán.
Atenedoro	» Ontiveros.
Un vecino	» Manzano.
Un niño, hijo de Cándido y Gorgonia.	» Corneta.

Innecesario es decir, porque está presente en la memoria de todo hijo de vecino, que «La Revoltosa» constituyó uno de los éxitos más resonantes y legítimos de cuantos ha alcanzado el «género chico». Se aplaudieron frenéticamente las guajiras de Soledad, cantadas por la señora Campos, y el cuarteto, y el celebérrimo dúo, interpretado magistralmente por Isabel Brú y Emilio Mesejo, hizo vibrar de entusiasmo al cónclave.

«La de los claveles dobles
la del manojo de rosas,
la de la falda de céfiro
y el pañuelo de crespón.»

Entre tanto, el sorteo no se ha interrumpido ni un solo momento, y aunque de tarde en tarde, han salido algunos premios de segunda categoría. El más importante de ellos, por no perder la costumbre, ha ido a parar a Apolo. Su titulo es «El primer reserva». Los padres de la criatura se llaman Emilio Sánchez Pastor, Tomás L. Torregrosa y Quinito Valverde. Cae el día 16 de Octubre.

Después viene un gran intermedio de calma y pasan unos cuantos meses sin que la diosa del dinero diga «esta boca es mía.» La abre, por fin, y—¡agárrense ustedes que hay curvas!—larga a sus parroquianos favoritos, los de la calle de Alcalá, «El santo de la Isidra», formidable sainete de Arniches y Torregrosa, que arma una verdadera revolución, y no contenta con ello, arrea un segundo golpe con «La fiesta de San Antón», que aunque no tan gordita y saneada como su compinche la de la Pradera, se trae lo suyo en el bolsillo.

A todo esto, la Zarzuela iba un si es o no traspillada, por no favorecerla la lotería. Desde «La Viejecita» no había vuelto a sacar racha. Pero en 1898, la sacó, y no floja, con «Gigantes y cabezudos», de la sociedad en comandita Echegaray-Caballero.

Dicho se está que «Gigantes y cabezudos» hizo verdadero furor, y hay que reconocer que aparte de la patriotería, un poco inoportuna ya, del libro, la cosa merecía la pena, porque, caballeros, ¡vaya música la que puso su tocayo de ustedes! El coro de repatriados fué la canción de moda varios años. La romanza de la carta estuvo también de moda, durante un lustro, en todas las veladas domésticas. Las jotas... ¡que lo digan los de Zaragoza! Y sin embargo, ninguno de esos tres números puede compararse, a juicio nuestro—y que no valga, si es preciso—con el septimino de «los de Calatorao», verdadero modelo de gracia, tanto en lo que se refiere a la letra como en lo que respecta a la música.

«Por ver a la Pilarica,
vengo de Calatorao.
Vinimos en la perrera,
¡Jesús, lo que hemos gastao!
Por ver a la Pilarica
está muy bien empleao.
—Chiquio, no te pierdas
¿vas bien agarrao?
—Voy agarradico,
no tengas cuidao.

Por ver a la Pilarica,
¡Jesús, lo que hemos gastao!
Por ver a la Pilarica
está muy bien empleao.»

Y nos despedimos ya de la lotería hasta 1900, que, por ser fin de siglo, nos deja el recuerdo de los últimos tres gordos de la serie, los cuales, sin embargo, no alcanzan en corpulencia a sus tres camaradas de 1897. Esos gordos son «La alegría de la huerta», «El barquillero» y «La Tempranica».

Cayó el primero en Eslava para solaz de la empresa, alborozo de Garcia Alvarez, Antonio Paso y el maestro Chueca, y lucimiento de las señoritas Segura y Miralles y de los señores Riquelme, Gil, Ripoll, «Chavito», García Valero, etc., que fueron los encargados de presentar al público tan opulento premio.

Corrían los tiempos en que imperaba la zarzuela sentimental, y los autores de «La alegría de la huerta» tuvieron la habilidad de escribir un libro que servía admirablemente los gustos del público y al que Chueca—que venía estando un poco postergado—queriendo sacarse la espina, puso una música juguetona y alegre que recordaba los buenos tiempos de «La Gran Via» y «El año pasado por agua». Esa música se hizo, naturalmente, popularísima. ¡No faltaba más!

«El Barquillero», que fué el segundo gordo de la tabla, fué llevado por sus autores, López Silva, Jackson Veyán y el maestro Chapí, al teatro Eldorado el dia 21 de Julio. ¿Es raro, verdad, que en un teatro de verano y estando ya casi vencida la temporada, cayera un gordo? Pues ahí verán ustedes lo que son las cosas. Tenía que suceder así, para que Apolo, que se había marchado sin sacar tajada de la extracción, se llevase un regalito de importancia. Porque «El Barquillero» que en Eldorado tuvo un éxito formidable, pasó a Apolo al terminar la temporada y allí se eternizó...

Y conste que si no fuese por la música que benévolamente le puso Chapí, nosotros no incluiríamos a «El Barquillero» entre los premios gordos de 1900, a pesar

de sus incontables representaciones pues el libro nos parece francamente malo, sin remisión ni excepción.

Y vamos con el último. ¡Ya era hora! Llamábase «La Tempranica» y sus donantes, Julián Romea y el maestro Jiménez, hicieron que cayese en la Zarzuela, de la que aquel era primer actor y director. Fué un gordo de historia muy larga. Dos temporadas seguidas pasáronse los gacetilleros teatrales anunciando su aparición en el escenario de la calle de Jovellanos, y el premio no aparecía por ninguna parte. Súpose después que todo esto tenía por motivo el que Romea «no quería que se estrenase su obra, por no conceptuar a ninguna de las tiples que con él trabajaban, capaz de salir airosa en el papel principal.» ¡Qué modestia de hombre! Así da gusto...

Para estrenar «La Tempranica» contratóse expresamente a Concha Segura, una de las mejores tiples que han zapateado sobre las tablas y que entonces se hallaba en el apogeo de sus facultades. No hizo bien la Segura en contratarse en aquella ocasión, porque el público, que sabía perfectamente lo ocurrido, fué al estreno con el laudable propósito de «menear» la obra... No hubo lugar a la juerga que se proyectaba porque la partitura del maestro Jiménez conjuró el conflicto, y Conchita, además, estuvo muy bien... Pero pudo ocurrir lo contrario, y la reputación de la guapísima artista hubiera quedado por los suelos. Además, pronto se vió que las exigencias de Julián Romea eran tan injustificadas como ridículas. A los pocos días del estreno, Concha Segura rescindió su contrato y salió de la Zarzuela, siendo sustituida en su papel de «La Tempranica» por la señorita Franco que, siendo una tiple modesta, supo salir muy airosa de su cometido.

Y con esta leve murmuración de candilejas adentro, da fin la lista de los premios gordos obtenidos por los diferentes teatros de «género chico», desde 1890 á 1900.

¡Gracias a Dios!—dirán los lectores, respirando satisfechos.

Eh,—replicamos nosotros—poquito a poco. ¡Que aún queda el rabo por desollar! Ahora vamos con los flacos...

Pero no se alarmen, que los mencionaremos muy a la ligera.

Además de aquellos a los que hemos hecho referencias de pasada—«El monaguillo», «Las Campanadas», «Los aparecidos», «Los Puritanos», etc.—tienen esa categoría, de flacos, «La marcha de Cádiz», «Las mujeres», «Los presupuestos de Villapierde», «La guardia amarilla», «De vuelta del vivero», «Los borrachos», «El señor Joaquín», «El padrino del nene» y «Pepe Gallardo».

Respecto a los reintegros, allá cada empresa con su taquilla y Dios en la de todos.

XI

Granés o la parodia

◻ Afanes muy españoles. ◻ La cucaña del cuento. ◻ El tío de la gracia. ◻ Lo poquito que queda. ◻ «Melitón González» el enciclopédico. ◻◻◻◻

Uno de los ideales de todo buen español es el de hacer cuanto humanamente sea posible para restar méritos a los demás, y si de pasada y por contera puede ponerlos en ridículo, muchísimo mejor.

Acordémonos del famoso cuento. En la plaza de un pueblo, levantan una cucaña. Un francés se propone subir a ella y otros franceses le ayudan para que lo consiga. Luego trepa un inglés y sus coterráneos le miran impasibles, cruzándose tranquilamente de brazos, sin ayudarle ni estorbarle. Por último, intenta subir un español y sus cariñosos compatriotas le tiran denodadamente de los pies para que no llegue arriba.

Nosotros somos así. Ya Túbal, hijo de Jafet y nieto de Noé, nos «tañó» al descubrirnos. Desde entonces no hemos tenido la bondad de cambiar de caracter ni tanto así. El perro del hortelano comparado con nosotros, resulta noble y generoso como un héroe de leyenda...

Claro es que no establecemos una regla general, porque en España hay de todo, como en botica. Sin em-

bargo, abunda bastante más lo malo que lo bueno, y es una pena...

Reflejo de ese carácter nuestro es la parodia teatral. La parodia, como la caricatura, existe en todas las naciones civilizadas, pero en ninguna se acusa con líneas tan mortificantes como en España. Si tuviéramos talento como tenemos mala intención, ¡cualquiera nos aguantaba!

Lo que ocurre es que la parodia requiere un ingenio muy agudo, una gracia muy fina y una cultura muy extensa, para que no descienda a la bufonada, y esas tres cosas—cultura, gracia e ingenio—no están al alcance de todas las molleras. Tiene uno que llamarse Salvador María Granés, Enrique López-Marín o Pablo Parellada, para no incurrir en los defectos que trata de censurar. Eso de lanzar la primera piedra, resulta muy peligroso...

Granés es el padre de la parodia española, como don Ramón de la Cruz lo es del sainete clásico y Carlos Arniches del sainete moderno. El la importó, él la dió vida y él la puso de moda. Y muerto él, le acompañó hasta el cementerio de la Almudena, donde reposa a su lado.

Tenía Granés un temperamento muy especial. Veía la faceta del ridículo con una clarividencia extraordinaria. Y además, era un gran improvisador. Sin esas condiciones, y no obstante su talento y su gracia naturales, nunca hubiera conseguido romper el hielo. Porque la clarividencia y la improvisación son requisitos imprescindibles para que la censura sea eficaz: la clarividencia, como elemento de apreciación, la improvisación, como elemento de oportunidad. La parodia no puede elaborarse a fuerza de tiempo y de meditación, sino que hay que hacerla enseguida. ¿Se estrena hoy una obra? Pues la parodia ha de estar hecha antes de ocho días, si no quiere ser inoportuna.

Para Granés todo era parodiable, el drama, la comedia, la ópera y la zarzuela. Y lo parodió todo. Empezó haciendo la parodia de «La Marsellesa», que tituló «El marsellés», y terminó haciendo la de «Lohengrín o el

Caballero del cisne», que rotuló «Lorencín o el Camarero del cine».

En treinta años de vida teatral y aparte de otras obras, que se elevan a 128, entre dramas, comedias y zarzuelas, escribió dieciocho parodias, algunas de las cuales alcanzaron mayor éxito que la obra parodiada, siendo las más notables las siguientes:

«La sanguinaria» («La pasionaria»); «El carbonero de Subiza» («El molinero de Subiza»); «Thimador» («Thermidor»); «El salto del gallego» («El salto del pasiego»); «Mis'Erere» («Miss Helyett»); «La golfemia» («La Bohemia»); «El balido del zulú» «(La balada de la luz»); «La Fosca» («La Tosca») y las dos mencionadas anteriormente.

Pocos discípulos aventajados dejó Granés, a pesar de ser muchos los estudiantes que cursaron en su aula. Entre ellos, es de justicia citar a Enrique López-Marín, que llegó a emular al maestro y le aventajó en cantidad, ya que no en calidad.

López-Marín fué un parodista de buen temple, menos molesto que Granés y tan ingenioso como él. Su primera parodia «Los Africanistas», hecha en colaboración con Gabriel Merino, ofreció la novedad de que la música fué escrita por el maestro Caballero, autor también de «El dúo de la Africana», que era la obra pariodada.

Después escribió «La romería del halcón o el alquimista y las villanas y desdenes mal fingidos», parodia de «La verbena de la Paloma», que no obtuvo, ni mucho menos, el éxito que la anterior.

Hizo también «Simón es un lila» («Sansón y Dalila»), y colaboró con su maestro en «El balido del zulú».

Muertos los anteriores, no queda más que otro parodista, el de más talento, el de mayor cultura y el de más fina percepción, pero mucho menos teatral que ellos. Este escritor es don Pablo Parellada, más conocido en el mundo de las letras por el psudónimo de «Melitón González».

Parellada, como Granés, lo parodia todo; pero no sabe prescindir a tiempo de su enorme bagaje cultural y

siempre quiere ir demasiado lejos, y eso le perjudica notablemente. Nada más fino, más gracioso, mejor observado que «El Tenorio modernista». Y sin embargo, pocos son los actores que se atrevan a hacerlo. En cambio «El Tenorio musical», más flojillo y menos ingenioso, se hace con mucha frecuencia y con mayor éxito.

Durante mucho tiempo estuvo «Melitón González» haciendo parodias literarias en la revista «Blanco y Negro». Parodió a Tirso de Molina, a Eechegaray, a los hermanos Quintero... Parodió el drama, la comedia, la zarzuela, el sainete, hasta la película.

Hoy se entretiene Parellada en hacer «fuegos artificiales» con las palabras, buscando sus etimologías, sus sinónimos, sacando punta de todo, poniendo constantemente en ridículo a los graves académicos de la Lengua... Hace mal. Deje dormir plácidamente en sus poltronas a esos graves caballeros que, por lo general, no han cometido otro delito que el de no saber gramática. Suponiendo, claro, que el no saber gramática sea un delito. Yo creo que más que delito es una comodidad.

Y a otra cosa.

XII

El siglo XX

□ La edad de cristo. □ Salen las primeras canas y empiezan los primeros alifafes. □ Sinesio delgado y la Sociedad de Autores. □ «Doloretes» y "El género □ □ □ □ □ □ □ ínfimo.» □ □ □ □ □ □ □

Al alborear el siglo XX, del que no podemos aún decir si para nosotros será noche o aurora, nuestro clásico amigo el «género chico» se dispone a cumplir treinta y tres años. La edad de Cristo.

Al llegar a los treinta—, nos advierten de una manera terrible los autores de específicos para conservar el pelo—si no le ha salido a usted ya la primera cana, le saldrá enseguida; con que ándese con ojo... Lo que traducido al romance castellano, equivale a decir que a los treinta años... ¡adiós juventud!

Que fué precisamente lo que le ocurrió al «género chico». Doblar el siglo y transponer el cabo de las tormentas, todo fué la misma cosa. Se notó enseguida que iba perdiendo las fuerzas de una manera alarmante. Ya no era aquel mozo robusto y lleno de salud que escribía veinte, treinta, cuarenta obras de éxito cada temparada. Ahora tenía que contentarse con un porcentaje más modestito.

Y bien sabe Dios que no era ni por ausencia de auto-

res, ni por escasez de músicos, ni por falta de teatros, que de todo andaba abundante y aún sobrado, sino porque con los años iba perdiendo los entusiasmos y así como antes le dió por ser formal y persona decente, luego se dedicó a las picardías y al amor libre, y eso le debilitó un poco.

¡Qué lástima, hombre, qué lástima!

De las obras estrenadas por ese caballerito en 1901, sólo merecen ser mencionadas «El capote de paseo», «Juicio oral», La buena ventura», «La barcarola», «Los niños llorones», «Los monigotes del chico», «¿Quó Vadis?», y «Los timplaos», que fueron las únicas que obtuvieron un veredicto favorable del jurado, amén de otras tres, que son las más importantes y de las que luego hablaremos... Y de ellas, son merecedoras de especial mención «La buena ventura», porque desenterró los moldes clásicos y «La barcarola», porque ofreció la extraña novedad de que la empresa de la Zarzuela, queriendo echar el resto, contrató al eminente actor Francisco Morano con el exclusivo objeto de que recitase unas estupendas quintillas de Sellés... que luego no tenían nada de particular. Cosas de la «Colastra», como dice el personaje de «Alma de Dios».

Por aquellos días, Sinesio Delgado, un castellano viejo tan buen poeta como terco ciudadano, fundó a costa de tesón y de sacrificios personales, la Sociedad de Autores. Es, lo único bueno que hay que apuntar en su cuenta corriente al año 1901.

Con excepciones muy contadas, venían esos apreciables caballeros—los autores—siendo administrados, o mejor, explotados por unas llamadas Galerías o Archivos que cuando no adquirían la plena propiedad de las obras por el consabido plato de lentejas, inferían tal dentellada en ellas que las dejaban temblando; y por este clásico procedimiento, mientras los dueños de las Galerías hacíanse fabulosamente ricos, los pobrecitos autores estaban a dos velas, y lo que es peor, llenos de trampas.

Sinesio Delgado se propuso acabar con aquello y lo consiguió. La cosa sería muy larga de contar y no dis-

ponemos ni de tiempo, ni de espacio, ni de humor, que son tres cosas distintas y una razón verdadera. Baste decir que entre los partidarios de Sinesio, que eran los pececitos flacos, y los secuaces de Fiscowich, que eran los peces gordos, se entabló una verdadera batalla campal a cuerpo limpio, de la que, tras no pocas fatigas, salieron victoriosos los primeros. Que no siempre en este mundo, el pez gordo se ha de comer al chico. El que es anguila nunca dejará de escurrirse...

El orden de la batalla era el siguiente:

Huestes de Sinesio Delgado: Capitán general, él mismo; segundo cabo, don Ruperto Chapí; generales de división: Vital Aza, Miguel Ramos Carrión, José Francos Rodriguez, Carlos Arniches, José López Silva, Eugenio Sellés y Eusebio Sierra; ayudante del capitán general, Quinito Valverde.

Al poco tiempo, sentaron plaza y se batieron como unos leones, don Tomás Luceño, el maestro Bretón, don Federico Chueca y los hermanos Alvarez Quintero.

Fuerzas de Fiscowich: Estado mayor, honorario: Don Benito Perez Galdós, don Eusebio Blasco, don Gaspar Nuñez de Arce, don José Echegaray, don Luis Mariano de Larra, don Manuel del Palacio y don Manuel Fernandez Caballero.

Plana mayor efectiva: don Antonio Vives; don Carlos Fernández Shaw, don Jerónimo Jiménez, don Julián Romea, don Mauricio Gullón, don Manuel Nieto, don Miguel Echegaray y don Miguel de Palacios.

La batalla se dió durante el verano de 1901, teniendo por campo el teatro de Apolo, que era el único terreno neutral de que ambos grupos beligerantes podían disponer. Se trataba de estrenar una obra. Si esta gustaba, vencerían los de Sinesio. Si no gustaba vencerían los de Fiscowich.

Hubo un momento de verdadera ansiedad. La señorita Joaquina Pino, encargada del papel de heroina en el pugilato, cayó enferma y todo estuvo a punto de irse a la porra. Pero la Providencia, que en ocasiones vela por las causas justas, devolvió la salud a la señorita Pino el mismo día en que había de cerrarse el teatro si

no se ponía buena. El cierre fué sustituido por el estreno; la obra gustó indeciblemente; ganó Sinesio la batalla y Fiscowich empezó a replegarse estratégicamente hacia otros baluartes.

Nuevo ataque con otro estreno y ya no hubo repliegue posible. Don Florencio cantó la palinodia y se rindió con todas sus fuerzas. La Sociedad de Autores fué, desde aquel instante, un hecho real y positivo. Las obras de que dependió su fundación, se llamaba «Doloretes» y «El género ínfimo». De la primera eran autores don Carlos Arniches y los maestros Vives y Quislant. Firmaba la segunda, los hermanos Serafín y Joaquín Alvarez Quintero y el maestro Valverde, hijo.

El héroe de la jornada, Sinesio, encontró bien pronto el galardón... Algunos de sus compañeros, de aquellos compañeritos del alma que tanto le debían, hincaron en él los dientes de la calumnia, y el hombre se vió obligado a salir de la Sociedad que había fundado a costa de tantos sacrificios y de tantos desvelos.

Esta es la vida.

Pero no porque la vida sea así vamos a ponernos tristes. Alegrémonos de haber nacido, aunque sólo sea para tener ocasión de ver o leer una obra estrenada en las postrimerías de 1901 en el teatro de la Zarzuela. La llamaban «El Bateo» y cuéntase—no sabemos lo que tendrá de cierto—que estuvo danzando de contaduría en contaduría y de saloncillo en saloncillo por espacio de dos años, hasta que su autor, Antonio Dominguez—bisoño entonces en esta clase de lides—la condujo a la Zarzuela, donde a falta de otras y sin sospechar el éxito que estaba llamada a alcanzar, la admitieron, encargaron a Antonio Paso que hiciera algún arreglillo indispensable y se la entregaron después a Chueca para que la pusiera música, estrenándose el 7 de Noviembre con tal éxito que salvó toda la temporada.

¡Oh, el ojo clínico de algunos empresarios! Lo mismo que cuentan de «El Bateo», refieren también de «La mazorca roja» y de «Las bribonas». Las estrenaron por compromiso, por quitarse de encima a los autores, y luego dieron miles de duros. Los hay que son águilas.

XIII

Resurección de la revista

□ Los autores del milagro. □ Muchas luces, muchos trajes y muchas caras bonitas. □ Así da gusto... □□□□

Desde que Navarro Gonzalvo estrenaba sus revistas, allá por los felices años de Maricastaña, hasta que Perrín y Palacios comenzaron a escribirlas, transcurrió bastante tiempo. Durante él, sólo Felipe Perez y Gonzalez pudo apencar con el encarguito de presentar al público la nota de actualidad. Y para eso, una sola vez, en «La Gran Vía». Vino después don Ricardo a remachar el clavo con «El año pasado por agua...» y san seacabó. Bien poco fué.

La revista hubiera fallecido espontáneamente, de no haber pisado este valle de lágrimas don Guillermo Perrín y don Miguel de Palacios. Pero Dios quiso que estos señores vinieran al mundo con lo especialísima misión de escribir revistas, y la cosa no pasó a mayores. ¡Bendito sea Dios!

Desde su primera obra—«Villa y... Palos»—se vió que la razón social Perrín y Palacios tenía felices disposiciones para reformar la escena dándole con aspecto de vistosidad, de animación y de alegría que hasta entonces habían venido brillando por su ausencia.

«Madrid en el año dos mil» y «Los inútiles» refren-

daron esta opinión, y cuando llegó «Certamen nacional», el hecho era ya indudable. Perrín y Palacios quedaron erigidos en amos del cotarro y nadie ha podido desde entonces echarlos de su castillo.

En él y un poco cansados de lo mucho que han escrito, viven ambos caudillos, rodeados de sus fieles vasallos, entre el cariño de sus amigos y el respeto de sus enemigos. Dichosos ellos.

En siete lustros de lucha, han escrito ciento veinte obras, han despertado de su letargo a la revista y han arrojado en el surco la fecunda semilla de la opereta.

Suyas son, entre las primeras, «La maja», «Pepe Gallardo», «El juicio oral», «El barbero de Sevilla», «Enseñanza libre», «La manta zamorana», «Bohemios», «El húsar de la guardia» y muchas más.

Suyas, entre las segundas,—entre las revistas—, «Liquidación general», «La primavera», «Las tres B B B», «Amores nacionales», «Cuadros disolventes», «Madrid de noche», «Las españolas», «El testamento del siglo», «El trueno gordo», «Cinematógrafo Nacional», «A B C», «El país de las hadas», «La tierra del sol».

Y suyas son, finalmente, entre las últimas,—entre las operetas»—, «La favorita del rey», «Cascabel», «El diablo verde», «La bandera Coronela», «La cabeza popular», «La reina de los mercados», «El coche del diablo», «La reina Mimí», y sobre todo, esa joya del «género chico» que se títula «La corte de Faraón», y que hace tiempo dejó de ser exclusivamente española para incorporarse a la gloria de la patria universal.

Hoy ya apenas escriben Perrín y Palacios. Es muy lamentable, porque de ellos aún podríamos esperar cosas buenas. Pero esto es meternos en camisa de once varas. Cuando los interesados callan, nosotros debemos enmudecer. Punto en boca, pues, y siga su marcha la procesión.

XIV

Los teatros de varietés

□ A medida que empiezan a ponerse de moda, el público vuelve la espalda al género chico. □ Lo que priva. □ La Zarzuela alegre. □ Lo poco bueno del año. □ «El puñao de rosas» y «La mazorca □ □ □ □ □ □ □ roja.» □ □ □ □ □ □ □

Hay que tener resignación. Esto ya es un hecho. El «género chico» se va a la porra con todos sus laureles. Lo echan los teatros de «varietés». ¡Dios nos coja confesados!

El lector, que tantas cosas nos ha permitido ya, va a permitirnos una más: que le refresquemos la memoria. De sobra se nos alcanza que la estación no es la más propia para refrescar, pero—¿qué quieren ustedes?—no siempre los nabos se han de dar en adviento y las horchatas en Julio. Alguna vez hay que ir contra la corriente...

Con permiso, pues...

El género llamado de «varietés» por los súbditos de Napoleón III, empezó a privar en París antes que el «chico» en Madrid, pero no logró pasar la frontera hasta el año de gracia de 1894, en que se presentó por primera vez en el teatro de Barbieri, de la villa del oso y corte de las Españas.

Cantaba allí cuplé va y cuplé viene una artista alemana de nombre aragonés, Augusta Berges, cuya inmortalidad es cosa descontada, pues a ella se debe ese descubrimiento maravilloso que se llama «La pulga»... No se lo tome en cuenta el Altísimo.

Como había intimidades femeninas que apreciar y formas exhuberantes con qué extasiarse, el espectáculo gustó, y en vista de ello, un empresario francés, M. Banquarel, arrendó el teatro de la Alhambra, hizo en él unas cuantas reformas, lo convirtió en music-hall y presentó una nutrida compañía de «varietés», en la que figuraban Mlle. Kara, Charito Guerrero, las hermanas Campos, Paula del Monte y otras muchas artistas lo mismo nacionales que extranjeras.

La Alhambra llenábase todas las noches hasta el tejado, y a la vista de aquel negocio y en espera de otro igual, el dueño de un cinematógrafo que existía en el número 4 de la calle de Alcalá, don Ramiro Cebrián, ensanchó la panera y la convirtió, por arte de birli birloque, en teatro de «varietés», con el nombre de Salón de Actualidades.

Surgieron enseguida nuevos competidores y en los números 7 y 25 de la referida calle, no tardaron en abrirse otros dos locales del género alegre que recibieron los nombres de «Salón Rouge»y «Salón Bleu», respectivamente.

Pero tal era la alegría que en ellos reinaba y tales desafueros llegaron a perpetrarse, que el entonces gobernador de Madrid, don Santiago Liniers, dió a rajatabla la orden de cerrar todos los salones de «varietés».

La orden se cumplió... pero su excelencia no consiguió absolutamente nada. Como detrás de la ley está siempre la trampa, al empresario del Cómico se le ocurrió la feliz idea de burlar el mandato de la autoridad formando una compañía mixta de zarzuela y «varietés» y no hubo forma legal de meterle mano.

Resurgieron, pues, las «varietés» con más fuerza que antes, y en el número 34 de la calle de Alcalá inauguróse de allí a poco el teatro Japonés, que fué donde debutó la Fornarina. Entre tanto, Actualidades seguía

cada vez más concurrido, dando a conocer a artistas que luego se hicieron tan famosas como Pastora Imperie, Amalia Molina, Adela Lulú, Bella Belén, Adela Cubas, etc.

Y mientras así triunfaba el «género ínfimo», el «chico» iba de capa caída, dando tumbos y perdiendo las pocas enjundias que le quedaban, sin que sirvieran para maldita la cosa los titánicos esfuerzos de autores, músicos y empresarios para evitar la catástrofe.

Y como siempre ocurre, unos esfuerzos dieron resultado y otros resultaron inútiles. Lo malo es que más hubo de ésto que de lo otro, pues los éxitos de todo el año pueden reducirse a dos: «La mazorca roja» y «El puñao de rosas».

Estrenóse la primera en el coliseo de la calle de Jovellanos el día 8 de mayo. El autor del libro, don Francisco Tristán Larios, había estrenado antes muy pocas cosas y las pocas que estrenó pasaron inadvertidas. En cambio, con «La mazorca roja» se reveló como autor de positiva importancia llamado a influir poderosamente con Thous, Cerdá y otros, en la extensión de la zarzuela de costumbres regionales. La partitura, que era del maestro Serrano, constaba de seis números, de los cuales se repitieron tres. Fué, por, consiguiente, un éxito en toda regla.

Respecto a «El puñao de rosas», zarzuela de costumbres andaluzas también, original de Arniches, Asensio Más y el maestro Chapí, sólo diremos que fué el éxito mayor del año y uno de los más grandes y merecidos que registra la historia del «género chico».

«El puñao de rosas» trajo al teatro tipos nuevos, escenas y costumbres desconocidas hasta entonces—aunque algo había dejado entrever ya «La tempranica»—y por ello, constituyó un verdadero acontecimiento. Durante muchos años, por los patios de las casas de Madrid, allí donde tienen sus predios cocineriles las honradas maritornes y los pulidos mozos de comedor, no se oía otra cosa que los motivos del famoso dúo:

«¡Quiero estrecharte en mis brazos,
verte de amor medio loca,
quiero beber la alegría
en los labios de tu boca!»

¡En los «labios» de tu «boca!» Hay pleonasmos verdaderamente conmovedores... Pero ¿quién se fija en esas pequeñeces? El público no suele entender de pleonasmos, ni de otras minucias gramaticales por el estilo. Lo mismo le da que se diga «anduve», como afirma todo cristiano que tenga uso de razón, o que se diga «andé», como asegura el terceto de cazadores, con tal de que sea dicho con música de Chapí.

De las restantes obras de 1902, los éxitos mayores correspondieron a «San Juan de Luz», estrenada en Eldorado; «Los granujas» y «La trapera», en el Cómico; «El olivar» y «La boda», en Eslava; «El tío Juan», «Lola Montes» y «La caprichosa», en la Zarzuela, y «El sombrero de plumas», «La divisa», «El tirador de palomas» y «Plus ultra», en Apolo.

Y antes de terminar este capitulejo, hay que señalar un hecho muy importante y muy significativo. La empresa de uno de los teatros donde se cultivaba el «género chico», al ver que los de «varietés» se ponían las botas mientras el suyo andaba pisando con el contrafuerte—, y como el suyo casi todos los demás—se le ocurrió arar el campo preparando el surco para la «zarzuela alegre» y echó la semilla de ésta con «Enseñanza libre». Ese teatro fué Eslava, dicho sea como justo castigo a su perversidad. Pero también debe decirse que la obra alcanzó un éxito sorprendente marcando a las empresas el camino más seguro para ganar dinero, aunque fuese a expensas del arte y del buen gusto y a costa del sonrojo de los espíritus delicados y sensitivos... No se rían ustedes.

XV

Vives, Serrano y Jiménez

□ ¡Costas las de levante...! □ Vives y Serrano. □ Sucesores...¿sin sucesión? □ El verdadero Clasicismo. □ De Don Lucas del «Cigarral» a «Maruxa», y de «El motete» a «La canción del olvido.» □ Don □ □ □ □ Jerónimo Jiménez □ □ □ □

Silencio, que el tenor de «Marina» acaba de «subir» desde el mar al escenario.

«¡Costas las de Levante...!»

¿Que ya no está de moda la canción? De acuerdo. Pero nos conviene evocarla, porque, aunque por una asociación de ideas un poco remota, nos sugiere el recuerdo de dos músicos levantinos que llegaron a Madrid hace poco más de veinte años—precisamente por aquellos en que Casañas hacía furor en Price cantando la obra de Arrieta—y no tardaron en poner el mingo en eso de escribir fusas y semifusas.

Don Amadeo Vives es catalán. Don José Serrano, de Valencia. Y ambos, dos músicos de los de órdago a la clave de sol. Lo cual no quiere decir que hasta que se impusieron no pasaran las consiguientes fatiguitas. Sobre todo, Serrano.

La primera obra verdaderamente importante de Vives fué una refundición de la comedia de Francisco de

Rojas «Entre bobos anda el jüego», hecha por Tomás Luceño y Carlos Fernández Shaw, titulada «Don Lucas del Cigarral», que se estrenó en el Circo de Parish el día 18 de Febrero de 1899, y la última ha sido «Maruxa», estrenada en la Zarzuela el 28 de Mayo de 1914. Lo cual no quiere decir que nos olvidemos de la «Balada de Carnaval», cantada por la compañía de ópera del ya desaparecido Gran Teatro en Junio último. Conste, por lo que pueda tronar.

Rellenando este espacio, tiene hecha Vives una labor enorme, abrumadora, siendo sus partituras principales las de «Doloretes», «Bohemios», «La balada de la luz», «El húsar de la guardia», «La gatita blanca», «El arte de ser bonita», «El tirador de palomas»... Suponemos que esos nombres les sonarán a ustedes ¿no? ¡Claro, hombre! Como que sin las alharacas populacheras de otros compositores famosos, Amadeo Vives ha conseguido que su música, no por perfecta menos asequible a todos los oidos, salga a la calle y se enseñoree... de cuantos terribles instrumentos de tortura ha inventado Euterpe para retorcimiento de tripas y rompimiento de tímpanos.

Pero de eso no tiene él la culpa, como tampoco la tiene Serrano por haber lanzado al público mosconeo esa espantosa pesadilla que se llama «La canción del olvido», que desde el año 1918 nos está haciendo recordar aquellos venturosos tiempos en que no sabíamos dónde escondernos para no oir el coro de los repatriados de «Gigantes y cabezudos» o el dúo de los patos de «La marcha de Cádiz».

Pepe Serrano—¿habrá necesidad de jurarlo?—es el otro gran compositor de zarzuelas que nos queda, después de muerto Chapí y envejecido el maestro Jiménez. A pesar de su juventud—pues tiene poco más de cuarenta años—lleva escritas más de 50 partituras, la mayoría de las cuales ha obtenido éxito franco. Entre ellas, merecen citarse como las de mayor importancia «El motete», que es la que le dió a conocer en Apolo, «La mazorca roja», «La reina Mora», «Las estrellas», «El mal de amores», «Moros y cristianos», «El perro chico»,

«La mala sombra», «Alma de Dios», «La alegría del batallón», «El trust de los tenorios», «El carro del sol», «El amigo Melquiades» y «La canción del olvido».

Hemos dicho antes que el maestro Jiménez está ya viejo, y, desgraciadamente, es verdad. De no ser así, de tener unos años menos, hubiéramos formado con él, Vives y Serrano, la trinidad de los grandes zarzueleros actuales. Pero el pobre don Jerónimo no puede ya con la batuta, y es una lástima, porque quien como él ha escrito la música de «El mundo comedia es o la boda de Luis Alonso», «Las mujeres», «Los pícaros celos», «Los guapos», «Enseñanza libre», «El barbero de Sevilla», «El arte de ser bonita», «La gatita blanca» y otras cien, a cual más aplaudida, aún podría dar muchos días de gloria a la zarzuela española. ¡Qué le hemos de hacer!

XVi

La opereta

◻ ¡Viva la frivolidad! ◻ Antecedentes y consiguientes. ◻ Nuestra opereta. ◻ Lo antiguo, y lo moderno. ◻ De Viena a Madrid pasando por varios pueblos. ◻

Para enmendar la plana a Dios, nadie como los españoles. Cuando el Divino Hacedor se le ocurrió la deplorable idea de amasar esta píldora que llamamos mundo y lanzarla al espacio, nunca pensó en hacer de ella otra cosa que un valle de lágrimas. Así al menos se lo dijo a nuestros ilustres antepasados Adán y Eva, y no creemos que los engañase...

Bien, pues para con nosotros no reza el texto sagrado. Nosotros nos hemos propuesto hacer de este colgajo de tierra tendido a los pies de Europa, una especie de sucursal de aquel paraiso de que nuestros primeros padres cometieron la estupidez de dejarse desahuciar, y hasta ahora lo vamos consiguiendo. Todo lo que sea diversión, holganza y humorismo, entra como de rondón en nuestro credo. Lo que no, queda «ipso facto» fuera de él. Es un modo de entender la vida como otro cualquiera...

Y es que a nosotros no se nos escapa nada. Nosotros, quizá sin darnos cuenta, teníamos ya introducida la opereta en nuestro teatro. En 1888, la había echado el ojo

encima Felipe Pérez y González, que, por aquellos días, estrenó en el teatro Martín una obra titulada «Oro, plata, cobre... y nada», a la que puso música el maestro Rubio y en la que intervenían la Fortuna, la Riqueza, la Felicidad, el Oro, la Plata, los Vicios y una porción de seres imaginarios. Esta fué su equivocación, porque si humaniza un poquito la representación, deja hecha una opereta como un templo.

Pero la gloria del descubrimiento no estaba reservada a él, sino a Ramos Carrión, Vital Aza y el maestro Chapí, que, tres años después, el día 20 de Abril de 1891, estrenaron en el teatro de la calle de Jovellanos una obra que ellos, no sabiendo qué nombre darla, calificaron de zarzuela cómica, y que era una opereta con todas las de la ley. Se titulaba «El rey que rabió». ¿Qué pasa en Cádiz...?

«El rey que rabió» es una opereta hecha y derecha, digan lo que quieran los termómetros, y de ello nos dimos cuenta cuando empezaron a entrar por la aduana de Port-Bou todas esas obras vienesas que tanto gusto han dado y que a nosotros—y ustedes perdonen la herejía—no nos han convencido...

En 1905 se estrenó en la Zarzuela «Lysistrata», del alemán Paul Lincke, y un año más tarde «La taza de té», que dió magníficas entradas al teatro de Eslava.

En 1907, el público de Price saboreó con deleite durante muchas noches «La manzana de oro», y en la Zarzuela se presentó «El diablo verde», que también entretuvo a la reunión.

Siguió la racha con «Musetta» que fué estrenada el 13 de Julio de 1908 en el Ideal Polístilo, por la compañía de la Zarzuela, y en la que quedó consagrado el nombre de un compositor que, andando el tiempo, había de ser uno de los apóstoles del nuevo género: el maestro Luna.

Tras de «Musetta» y pisándole casi los chapines, llegó a Eslava «La república del amor», que, dicho se está, provocó una verdadera revolución, durando en el cartel bastante más tiempo que el que duró aquella otra

república española, de cuyos presidentes no queremos acordarnos...

Como se vé, la opereta iba ganando terreno, y por si algo quedaba aún por conquistar, el día 21 de Enero de 1910 y en el propio teatro del Pasadizo de San Ginés, ganaron sus partidarios la batalla decisiva. Aquel memorable día se estrenó «La corte de Faraón».

Esta es nuestra opereta cumbre, tanto por su letra ágil, graciosa, intencionada, picaresca, como por su ambiente vistoso, teatral, atrayante, y sobre todo por su música, que es un verdadero prodigio de frivolidad y de donosura. Y como es de justicia proclamar el nombre de los autores de esa joya de nuestro teatro, diremos, para satisfacción suya, que del libro lo son don Guillermo Perrín y don Miguel de Palacios, y de la partitura, don Vicente Lleó.

Tras de «La corte de Faraón», vinieron «El carro del sol», «El viaje de la vida», «Las hijas de Lamus» y especialmente, «Molinos de viento» y «Los cadetes de la reina», ambas de Luna, que con ellas cimentó la envidiable popularidad de que hoy goza.

La opereta española ha servido, entre otras cosas, para descubrir dos músicos notables, el ya citado Luna, y Penella; para demostrar el valor indiscutible de otro, Rafael Calleja, y para elevar a la cumbre de la gloria a Vicente Lleó, que con «La taza de té», «La república del amor» y, especialmente, «La corte de Faraón», ha demostrado que se puede codear por derecho propio y sin detrimento de ninguna dignidad con Paul Lincke, Franz Lehar, Leo Fall y demás extranjeros de postín.

Los libretistas principales de la opereta española son Abati, Paso, Thous, Pascual Frutos, Moyrón, Aragón, Briones y Perrín y Palacios.

Y ya va siendo horita de que cambiemos el disco. ¿No les parece a ustedes?

XVII

El sainete moderno

□ La verdadera tía Javiera. □ Surge el sainete moderno. □ Los hermanos Quintero vuelven la espalda al género chico. □ Lo que pasó y lo que queda «sic □ □ □ □ □ □ □ transit...» □ □ □ □ □ □ □

El orden de los hechos nos obliga a insistir en Carlos Arniches.

Desde que comenzó a amargarnos la existencia este puñalero siglo, el «género chico» viene supeditado a un hombre, a Arniches, que resulta algo así como la verdadera tía Javiera.

Dos nuevas escuelas de «género chico» le debemos en pocos años,—una, absolutamente original, otra esencialmente transformada: la zarzuela de enredo y el sainete moderno.

Para implantar la primera tuvo un eficacísimo colaborador en Enrique García Alvarez, que es uno de los hombres más épicamente graciosos que han comido pan de trigo desde que murió Quevedo. Juntos ambos, no había posibilidad de resistirse a su enorme ingenio. Lo que no se le ocurría a uno, se le ocurría a otro, y chiste que pasaba inadvertido para Arniches, chiste que advertía García Alvarez. Y más que chistes, con ser abundantísimos, situaciones cómicas. En esto no ha habido nadie que se les pueda comparar, y aún dentro del

vodevil francés, tan abundante en peripecias comprometidas y en trances apurados, es inútil buscar una martingala más ingeniosa que la que para abrazar impunemente a las mujeres discurre «El pobre «Valbuena», ni una escena tan magníficamente ridícula como la del maniquí de «El terrible Pérez», ni una combinación tan bien estudiada para vivir a costa de las mujeres tontas como la que emplea «El fresco de Goya».

La razón social Arniches-García Alvarez duró unos quince años. Al cabo de ellos se disolvió la sociedad. Fué una verdadera lástima, porque tenía mucho crédito en el mercado teatral. Había producido 21 obras: «Los niños llorones», «La muerte de Agripina», «El terrible Pérez», «El pobre Valbuena», «El perro chico», «La reja de la Dolores», «El iluso Cañizares», «El pollo Tejada», «El distinguido sportsman», «La edad de hierro», «La gente seria», «La suerte loca», «Alma de Dios», «El hurón», «Felipe segundo», «El método Gorritz», «El género chico», «El trust de los Tenorios», «El cuarteto Pons», «El príncipe Casto» y «El fresco de Goya».

Por su cuenta y riesgo entre tanto, Arniches había vuelto a descolgar de la espetera la péñola del sainete y con regocijo general de la plebe, escribió «Los pícaros celos», «Las estrellas» y «El amigo Melquiades», magníficos cuadros de costumbres, con los que ha resucitado el sainete clásico, remozándolo, modernizándolo, perfeccionándolo.

Por todas estas razones, que no son flojas, juramos y perjuramos que Arniches es hoy el amo de la calle y que en sus manos está la suerte del «género chico».

Porque, fuera de él, ¿qué nos queda? Van ustedes a verlo.

Los hermanos Quintero son dos autores estimadísimos, que, si quisieran, podrían contribuir de la manera más eficaz, a la resurrección del «género chico». Pero no quieren. Muerto Chapí, a quien dieron su maravillosa «Patria chica», ¿qué zarzuelas en un acto han estrenado? «El patinillo», con el maestro Jiménez; «La muela del rey Farfán», con Vives; «Sábado sin sol», con

don Francisco Bravo; «El amor bandolero», con el mismo y con el maestro Torres, e «Isidrín o Las cuarenta y nueve provincias», con Jiménez, ninguna de las cuales ha sido un verdadero éxito, y mucho menos si se compara con aquellos famosísimos de «Los borrachos», «La buena sombra», «El traje de luces», «El motete», «El género ínfimo», «Abanicos y panderetas o ¡A Sevilla en el botijo!», «La reina Mora», «El mal de amores» y «La mala sombra»,

Se advierte a la legüa que los ilustres autores sevillanos no quieren cultivar ya el «género chico», y que si alguna vez lo hacen, es por puro compromiso.

Sinesio Delgado estrena de higos a brevas alguna cosa, que, invariablemente, va a parar a Apolo, se sostiene en la cartelera unas cuantas noches, y pare usted de contar.

Miguel Echegaray, desde que escribió sus «Juegos Malabares» no ha vuelto a dar señales de vida. Se pasa ésta repantigado en su sillón de la Academia Española, discutiendo con Cávia si debe decirse «balompié» o «volapié», «rosaleda» o «rosario»... etc., etc.

Emilio Sánchez Pastor pasa la existencia, por mitad, entre la Sociedad de Autores y el café de La Elipa, preocupado en la primera y distraído en el segundo, sin acordarse ya apenas de sus éxitos de antaño.

Tomás Luceño sigue trabajando mucho, a pesar de sus 76 años, y no obstante los quehaceres que le da la enojosa cuanto inútil taquigrafía del Senado, y todos los añitos estrena un sainete que gusta y se aplaude.

Jackson Veyán vive en su retiro de Sevilla, jubilado del Cuerpo de Telegrafistas... y del de autores.

López Silva reside en las Pampas, entre indios bravos y potros salvajes. Le llevó allí su dolor paternal y el hombre no quiere volver.

Perrín y Palacios, Fiacro Irayoz y Gonzalo Cantó ya no escriben...

Enrique García Alvarez, Antonio Paso y Joaquín Abati escriben comedias.

¡Y a esto se reduce la lista de autores! Cualquiera diría que, excepto Arniches, que nunca se hace viejo,

y los Quintero, que nunca dejarán de ser jóvenes, todos los demás se están sobreviviendo a sí mismos y a su época...

Lo que pasa con los músicos es todavía peor. De los de los buenos tiempos del «género chico», sólo quedan Bretón y Jiménez. De los de la edad mediana, Vives y Serrano, Calleja y Lleó. Y los de la actualidad, abriendo un paréntesis a Luna, Penella, Paradas y Jiménez, Torres del Alamo y Asenjo, todos los demás pueden hablarse de tú...

Y si vamos a cuentas con los cómicos, la crisis es más aguda aún y de más difícil solución. Diríamos que ya no hay artistas del «género chico» y no diríamos ninguna barbaridad. Porque si es cierto que muchos de ellos viven todavía, también lo es que ya no se puede contar con su trabajo, unos, por estar alejados de la escena, otros, por haber cambiado la zarzuela por el verso. En el primer caso están Lucrecia Arana, Isabel Brú, Matilde Pretel, Asunción Miralles, Concha Segura, las hermanas Taberner, Carmen Andrés, Pilar Vidal... En el segundo, se hallan Leocadia e Irene Alba, Joaquina del Pino, María Palou, Emilio Mesejo, Ricardo Simó-Raso y Francisco Barraicoa, Julita Fons y Rafaelita Haro están en la opereta, con Moncayo. Amalia Isaura, cantando cuplés. Consuelo Mayendía, lejos de España...

Los demás murieron: José Mesejo, Manolo Rodríguez, Julián Romea, Riquelme, Carreras, Pinedo, Antonio González, Orejón, Sigler, Cerbón, Ruiz de Arana y, últimamente, Julio Ruiz, que tras la expatriación y la famelia obligadas, tuvo que arrastrar una vida miserable, y Pepe Ontiveros, que envenenado por el alcohol, desmemoriado y vencido, y hubo de vivir tres o cuatro años angustiosamente, hasta morir en el caritativo lecho de un santo hospital.

Quedan pues, Loreto y Chicote en el Cómico, y la Moreu, Rufart, García Valero y Meana en Apolo. Por provincias andan Eurique Lacasa y Fernando Vallejo. Ni más ni menos, ni menos ni más.

Todo esto tiene una cristalización y ofrece una con-

secuencia. La penuria de autores, músicos y cómicos trajo aparejada la escasez de obras importantes, hasta el extremo de que, fuera de las de Arniches y los Quinteros y algunas operetas, en diez y ocho años sólo se han estrenado con éxito—y para eso, no extraordinario—«La venta de Don Quijote», «La macarena», «La tragedia de Pierrot», «La casita blanca», «Juegos malabares» y «Moros y cristianos».

Respecto a la consecuencia no es preciso ser un lince para deducirla: el «género chico» está llamado a desaparecer, si Dios no lo remedia.

XVIII

La colaboración y el género chico

Los grandres colaboradores. □ Enrique García Alvarez y Antonio Paso. □ Sus mútuas y respectivas influencias. □ □ □ □ □ Otros colaboradores. □ □ □ □

Nuestros venerables antepasados, que tenían del teatro un concepto simplicísimo que hoy no se podría sostener sin hacer el ridículo, creían a pies juntillas que para que una obra tuviera unidad de acción y uniformidad de estilo era absolutamente necesario que la escribiese una sola persona.

Pues bien, el «género chico» vino a demostrar que esta creencia era una sandez de tomo y lomo. Toda obra teatral—sea ópera o zarzuela, drama o comedia—puede ser escrita por dos o más autores, sin que ni el fondo ni la forma pierda absolutamente nada. Claro es que entre los colaboradores debe existir una comunidad absoluta de criterio, porque de lo contrario la obra parecería descentrada, y la mayor paridad posible de estilo, pues de no ser así el diálogo se deslizaría desigual y lánguido. Pero todo ello se supone que existe desde el momento en que dos amigos se sientan frente a frente y empiezan a tejer la acción de una fábula teatral.

Las primeras colaboraciones aparecen en el teatro de Variedades, donde Lastra, Ruesga y Prieto, actores de la compañía, estrenaron «De la noche á la mañana»,

«Vivitos y coleando» y otras obritas ligeras que alcanzan cientos de representaciones. Tomás Luceño y Javier de Burgos se unen también de vez en cuando y escriben preciosos sainetes.

Pero la verdadera colaboración no se echa de ver hasta que surgen Guillermo Perrín y Miguel de Palacior. Estos dos notabilísimos autores, de quienes anteriormente nos hemos ocupado con la atención que merecen, demuestran, desde su primera obra, «Villa y... Palos», que entre ellos existe una identificación absoluta de criterio y no dan un solo paso por las tablas sin ir fuertemente cogidos de la mano, apoyándose mútuamente para que la marcha sea más fácil y más segura.

Y no se equivocan nunca, o casi nunca.

Surge después otra colaboración que aunque no nos interesa de un modo directo, pues no afecta concretamente al «género chico», es muy de tener en cuenta en la historia general de nuestro teatro moderno. Nos referimos a la de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, que produce comedias graciosísimas y zarzuelas grandes muy aplaudidas como «El rey que rabió» y «Los lobos marinos».

Allá por el año 1888, preséntase Arniches en el teatro y desde un principio busca la colaboración de otros compañeros. Estos son primeramente Gonzalo Cantó, Celso Lucio y, en algunas ocasiones, López Silva. Despues, Jackson Veyán y Fernández Shaw. Por último, Enrique García Alvarez, que es el que, como veremos después, influye de una manera especialísima sobre el maestro.

Casi simultáneamente, nacen al teatro el citado García Alvarez y Antonio Paso. Jóvenes ambos, con la misma alegría, con igual carácter, con idéntico temperamento, mirando siempre el aspecto agradable de la vida y poniéndose al margen de todo lo que no sea risa y diversión, García Alvarez y Paso tenían que encontrarse e ir de bracero por entre bastidores.

Su colaboración fué notabilísima por dos motivos ipales: Primero, por las obras que dieron juntos al

teatro. Segundo, por la influencia que, al separarse y juntarse a otros, ejercieron sobre éstos.

La razón social Enrique García Alvarez-Antonio Paso, estrenó en el transcurso de ocho años veinticinco obras de género chico: «La candelada», «El señor Pérez», «El niño de Jerez», «La casa de las comadres», «Los diablos rojos», «¡Todo está muy malo!», «Las escopetas», «La zíngara», «La marcha de Cádiz», «Sombras chinescas», «Los cocineros», «Los rancheros», «Historia natural», «El fin de Rocambole», «Las figuras de cera», «Churro Bragas», «Alta mar», «Concurso universal», «Los presupuestos de Villapierde», «La alegría de la huerta», «El Missisipí», «La luna de miel», «Las venecianas», «Los niños llorones» y «El pícaro mundo»; correspondiendo los mayores éxitos, los que dieron a los autores de referencia envidiable popularidad, a « La Marcha de Cádiz», «Los cocineros» «Los presupuestos de Villapierde», «La alegría de la huerta» y «Los niños llorones».

Cuando García Alvarez y Paso se separaron, el primero comenzó a colaborar con Arniches, y el segundo con Abati.

La influencia que Enrique García Alvarez ejerció sobre su nuevo colaborador fué enorme. Arniches había venido escribiendo hasta entonces zarzuelas cómicas como «La leyenda del monje», «Las campanadas», «Los aparecidos», «Los puritanos», «El cabo primero», y «La guardia amarilla», en todas las cuales tuvo colaboradores, o sainetes populares que se hacía él solito y que le daban más nombre y provecho, como «El santo de la Isidra», «La fiesta de San Antón» y «La cara de Dios». Pues bien, acercarse a él García Alvarez y cambiar casi en absoluto de género, todo fué uno.

Juntos Arniches y García Alvarez, el hombre ponderador y reflexivo y el hombre espontáneo, gracioso e improvisador, sus obras constituyeron una nueva escuela que ha dejado en el teatro actual un surco profundísimo y que iniciándose en «El terrible Pérez» concluye en «El fresco de Goya».

Esa escuela no tiene en la hermenéutica teatral nin-

guna regla prefija. Si en algún catálogo puede ser encasillada es en el «vaudeville» francés, pero con la diferencia extraordinaria de la sintetización de la trama hasta reducirla a un acto y el inestimable aditamento del chiste. Porque le escuela vodevilesca de Arniches y García Alvarez no sólo atiende a la fuerza cómica de las situaciones, sino a la gracia concreta de la frase, completando de esta manera la trama general de la obra hasta extremos inverosímiles.

Más de veinte obras, como ya hemos dicho en capítulos anteriores, produjo la colaboración de Arniches y García Alvarez. Todas ellas fueron verdaderos éxitos, señalándose como los mayores, «El terrible Pérez», «El pobre Valbuena», «El perro chico», «El pollo Tejada», «El trust de los Tenorios», «El príncipe Casto» y «El fresco de Goya».

Además, metiéronse juntos ambos autores en el campo del sainete, produciendo dos obras de este género, verdaderamente importantes: «La gente seria», a la que en un principio no se prestó la atención que merecía, y «Alma de Dios», que alcanzó uno de los éxitos más grandes que registra la historia del «género chico».

«Alma de Dios» es una prueba concluyente de la influencia decisiva que García Alvarez ha ejercido sobre Arniches. La escena de la sacristía pertenece en absoluto a la escuela vodevilesca, por los incidentes que en ella ocurren, por la gracia con que está escrita y, sobre todo, por aquel ingeniosísimo episodio del crucifijo, verdadero alarde de vis cómica teatral.

También constituye una demostración de esa misma influencia, «El amigo Melquiades», cuyas estupendas situaciones hacen que este sainete parezca una obra póstuma, por decirlo asi, de la colaboración Arniches-García Alvarez.

Cuando ésta terminó, Arniches quedóse sólo y derivó hacia la comedia, escribiendo «La sobrina del cura», «La casa de Quirós» y «La señorita de Trevélez», sin olvidar el sainete por completo. Después ha colaborado frecuentemente con Abati, y, rara vez, con otros autores.

Por su parte, García Alvarez se unió a Muñoz Seca, influenciándole desde un principio y escribiendo juntos obras tan aplaudidas como «Pastor y Borrego», «Fúcar XXI», «La frescura de Lafuente», «El verdugo de Sevilla», «El último Bravo», «Los cuatro Robinsones» y otras que han sido la base de la personalidad adquirido en estos últimos años por el popular autor de «La venganza de Don Mendo», ya antes de esto consagrado como sainetero.

También colaboró García Alvarez con Antonio Casero en «Las cacatúas», y por último, volviendo las aguas a su antiguo cauce, unióse otra vez a Antonio Paso, con quien volvió a escribir zarzuelas de tanta gracia y tan abundante ingenio como «El niño judío».

Todo el tiempo que esta reversión de las aguas tardó en llegar, fué empleado por Antonio Paso en escribir, primero zarzuelas, después comedias y vodeviles por último con Joaquín Abati. Este era ya entonces un autor muy conocido, y muy aplaudido, que había estrenado, entre otras obras, «Tortosa y Soler», y «Los hijos artificiales», de éxito tan grande que han quedado de repertorio.

De la colaboración de ambos resultaron las zarzuelas «El trébol», «El aire», «La mulata», «La marcha real», «La hostería del laurel», «Mayo florido», «Los hombres alegres», «¡Mea culpa!» «La partida de la porra» y otras, y la preciosa opereta «La taza de té».

La influencia de Paso sobre Abati ha sido también grande, aunque no tanto como la de García Alvarez sobre Arniches. Paso llevó la gracia, el chiste, la frase aguda a las situaciones complejas de Abati, dentro de su gran personalidad, gran asimilador de las grandes comedias extranjeras, resultando de ello una notable perfección en el desarrollo general de las obras.

Las comedias más aplaudidas de Paso y Abati son: «El gran tacaño», Los perros de presa», «El paraiso», «La mar salada», «La divina providencia», «La alegría del vivir», «El río de oro» y de modo especialísimo «El orgullo de Albacete».

Ya hemos dicho que Paso ha vuelto a colaborar con

García Alvarez. Ahora debemos añadir que Abati colabora con Arniches. O sea que los cuatro ases no hacen otra cosa que barajarse y que, salgan como salgan, siempre forman una pareja de mucho talento y de muchísima gracia, a la que el público trae en palmitas.

Otra colaboración interesantísima en la historia de nuestro teatro es la de los hermanos Quintero, de los que también nos hemos ocupado oportunamente. Su identificación es tan grande que jamás han escrito separados ni nunca han admitido ninguna otra colaboración. Es un caso asombroso de paridad y de cariño fraternales. Serafín es Joaquín y Joaquín es Serafín, sin que exista entre ambos otras diferencias que las del rostro. Dará idea de la importancia que los popularísimos saineteros conceden a su obra literaria sobre su parentesco, el hecho de que cuando se nombran mútuamente no digan «mi hermano», sino «mi colaborador»...

De las restantes colaboraciones del género chico, la más importante quizá ha sido la de López Silva y Fernández Shaw, que produjo sainetes tan primorosos como «La revoltosa», «Las bravías», «La chavala» y «Los buenos mozos».

Las demás, ofrecen poquísimo interés y sólo en casos excepcionales y aislados, como el de «El barquillero» han podido tener importancia.

XIX

El couplet político

◻ Cuándo, cómo y por qué nació. ◻ La nota de actualidad. ◻ Variaciones sobre el mismo tema. ◻ Los más famosos ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ couplets. ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ ◻

El couplet político no tiene que ver nada absolutamente con la revista política. Es muy anterior a ella y se adapta a cualquier obra, por pocas concomitancias que esta tenga con la cosa pública.

Nació con el género chico en aquellos días ardorosos de la revolución de Septiembre y desde entonces no se ha separado de él un solo momento. Sin embargo, hay que confesar que no le ha dado ni honra ni provecho. La razón es muy sencilla: los españoles no sabemos hacer couplets políticos, como no sabemos hacer revistas satíricas, y cuando los hacemos, caemos—con rarísimas excepciones—o en la simplicidad o en la chabacanería, cuando no en la desvergüenza.

Eso sí, entre todos los derechos que la Constitución nos otorga, ninguno tan sagrado o legítimo como el de echar pestes contra el Gobierno, bien desde las columnas de un periódico bien desde las candilejas de un teatro. Nosotros renunciariamos sin violencia alguna al derecho de reunión, al de asociación, al de sufragio, a todos los derechos habidos y por haber, menos al de po-

ner a nuestros gobernantes como no digan dueñas, atribuyéndoles siempre la responsabilidad absoluta de nuestros infortunios. Es una comodidad como otra cualquiera...

Y dicho se está que siendo el teatro escuela de costumbres, reflejo de virtudes y exposición de vicios, si ha de interpretar fielmente la voluntad del público pagano no tiene otro remedio que poner a los políticos de oro y azul, aunque sólo sea de vez en cuando.

Hemos dicho que en España no sabemos hacer revistas satíricas ni couplets políticos y creemos haber dicho la verdad. Para que salga a la calle un «Gedeón» o a la escena un «Españita», tiene que haber un dibujante que se llame Joaquín Moya y un crítico que se llame Navarro Ledesma, y unos autores que se denominen Alvarez Quintero. Y eso no ocurre todos los días, desgraciadamente. Hasta el extremo de que, fuera de los dos casos apuntados, nos volveríamos locos para encontrar un periódico satírico medianamente escrito o un couplet regularmente trazado. Una verdadera desdicha.

Navarro Gonzalvo y Felipe Pérez fueron quizá los primeros autores de couplets políticos. Después siguieron Lastra, Ruesga y Prieto... Pero ni unos ni otros consiguieron romper el hielo. Ramos Carrión también echó su cuarto a espadas en algunas obras del género grande—«La Marsellesa», «La vuelta al mundo», «Los sobrinos del capitán Grant»—, y justo es reconocer que logró hacerse notar. Pero los verdaderos padres de la criatura fueron Perrín y Palacios. Los couplets de «Gedeón» en «Cuadros disolventes» indicaron el camino que había de seguirse para triunfar en toda la línea, y desde entonces, pocos son los autores que han sabido sustraerse al deseo de popularizar sus obras por medio del couplet antigubernamental.

Pero aqui de lo dicho también antes. Nuestros couplets o son simples o son chocarreros o son inocentes. Ingeniosos, casi nunca. Vamos a demostrarlo.

Entre los couplets que han conseguido hacerse verdaderamente famosos,se cuentan los de «los presupuestos de Villapierde», los de «El mozo crúo» y los de «La

corte de Faraón», El resto, aparte del ya mencionado de «Españita», en «La patria chica» y que es un verdadero modelo del género, no tienen importancia alguna.

«Los presupuestos de Villapierde» se estrenaron en el desaparecido teatro de Maravillas el día 15 de Julio de 1899, con un éxito enorme, debido especialmente a los couplets de Cisco, que cantaba Antonio González. Nosotros quisiéramos copiar alguno de esos couplets, pero no nos es posible, por respeto a nuestros lectores. Baste decir que obtenían las carcajadas a expensas de pulcritud y con eso está dicho todo. Se metían con el Gobierno para mandarlo a los sitios más indecorosos y atribuían a diputados y senadores los más repugnantes desafueros fisiológicos en plenas Cámaras.

Vino después «El mozo crúo, estrenado en el Cómico el 22 de Septiembre de 1903, y también hizo populares unos couplets, los del Cangrejo, que cantaba la señorita Luz García Senra. Estos couplets, arremetían despiadadamente contra los gabinetes Silvela, Villaverde y Maura, que se sucedieron en el poder en poco tiempo y las cosas que les decían eran de lo más crudo que puede oirse. Pero de un mal gusto literario como no hay precedentes.

La copleja inicial era esta:

«Cuando Dios creó al cangrejo
dijo: Por lo estrafalario,
tú serás siempre la pauta
del partido reaccionario,
Siempre pa atrás, etc».

Después, venían asuntos tan deplorables como estos:

«Dios te salve, reina y madre,
virgo potens, virgo clemens;
He de cantar oraciones
pa no dormir en la «preven».

—

«Antes eran los obispos
españoles, por lo menos,
y ahora se guardan las mitras
para los filibusteros.»

Como habrá comprendido el lector, el primero de estos dos couplets era una censura a las autoridades por haber intervenido impidiendo que se atacase a la Religión. El segundo se refería al nombramiento del P. Nozaleda para la archidiócesis de Valencia.

A don Antonio, que era entonces ministro de la Gobernación, le dedicaban lindezas por este estilo:

«Para ser hombre de viso,
me dijo mi prima Laura,
hay que ser un sinvergüenza
y que te proteja... «Lagartijillo...»

Con este apodo toreril creían los autores salvar la responsabilidad del insulto.

Por último, los couplets babilónicos de «La Corte de Faraón», que cantaba la señorita Carmen Andrés, eran un poquito más finos y lo hubieran sido más si el balanceo del estribillo no hubiese existido. Decían por ejemplo:

«En Babilonia los Ministerios
entran y salen tan de repente
que quien preside por la mañana
ya por la tarde no es presidente.
De esos trastornos ministeriales
dicen que tiene la culpa sola
un astro errante llamado Maura,
que es un cometa de mucha cola.
¡Ay, Ba.., ¡Ay, Ba..,
Ay, Babilonio que marea, etc.»

De otras obras que se hicieran conocidas por sus couplets, debemos recordar «Los timplaos», «Patria Nueva», «El bateo», «El juicio oral», «El fondo del baúl», «Venus Salón», «Congreso Feminista», «La borracha»,

«La peseta enferma», «El famoso Colirón», «Ruído de Campanas», «El dios del éxito». «La pajarera nacional», «Las bribonas», «El perro chico», «Cinematógrafo nacional», etc.

Si leemos los couplets de todas ellas, veremos que coinciden, por lo general, en una cosa: en atacar a la política de las derechas, como si la de las izquierdas no fuera tan deplorable como ella, o más. Indudablemente, esto de alardear de descreído, en materia religiosa, viste mucho. Pero a nosotros no nos convence. Lo menos que puede hacer una persona que se precia de culta —y todas las que escriban, deben serlo—es respetar las creencias ajenas. ¿No les parece a ustedes?

Y ahora, para que se vea el contraste, para que se aprecie justamente la enorme diferencia que existe entre un autor verdaderamente delicado e ingenioso y un autor chabacano, vamos a copiar el couplet de «Españita», de «La Patria chica», al que tanto hemos venido refiriéndonos:

«Yo soy españó:
yo soy de la tierra dichosa
der vino y der só.
Para haser en el aire castillos
me basta un cigarro;
para estarme tendido en la cama
me basta un catarro;
para ver cómo pasan las horas
me basta un guitarro;
para darle mir güertas ar mundo
me basta una copa de vino y un jarro.
¡Chitón! ¡Chitón!
¡Me carga la Costitusión!
Paladín soy que no caya
en defensa de su fé;
soy ministro que no haya
ni un escoyo en cuanto vé;
general soy que avasaya,
y sin tropas ni metraya,
yo no pierdo una bataya

en la mesa der café,
Yo tengo tesoros
de supertisión;
un naipe de oros
que es un fortunón.
Me encantan los moros
y la Inquisisión;
y voy a los toros
y luego ar sermón.
¡Santo, santo, santo!
¡Señor, yo pequé!
¡Señor presidente,
no lo entiende usté!
¡Santo! santo, santo,
mísero mortá!
¡Váyase usté ar toro!
¡Granuja! ¡Morrá!
Yo nunca estoy triste:
yo soy españó.
A todo infortunio mi patria resiste
que vende y revende la «sombra» y er «só».
Yo soy españó»:
yo soy de la tierra dichosa
der vino y der só».

Como puede verse, entre esto y lo del Cangrejo, hay un pequeño abismo. ¿No es así? Seamos sinceros.

EPÍLOGO

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora...

El género chico en la actualidad. ◻ «¡Todos en él pusisteis vuestras manos!» ◻ Ni teatros, ni autores, ni músicos, ni cómicos, ni ambiente. ◻ Paz a los muertos

Veinte teatros, nada menos, han cultivado el «género chico» desde 1887, sólo en Madrid. De ellos, nueve han desaparecido por distintas causas: el Recreo, Variedades, Alhambra, Príncipe Alfonso, Recoletos, Eldorado, Maravillas, Felipe y el Gran Teatro. Quedan, pues, once: Apolo, Zarzuela, Price, Eslava, Cómico, Novedades, Romea, Infanta Isabel, Gran Vía, Barbieri y Martín.

Sin embargo, no todos estos once deben considerarse exclusivamente de «género chico», porque algunos de ellos—Infanta Isabel, Romea, Gran Vía y Barbieri—lo han cultivado solamente de modo accidental y pasajero.

Podíamos aquilatar más aún las cosas y reducir la cifra a la mitad: Apolo, Zarzuela, Eslava, Cómico, Novedades y Martín. Y hasta podíamos escatimar otro poco los honores y concedérselos únicamente a los tres primeros, aunque precisamente sean los tres últimos los que en la actualidad mantienen la tradición. ¿No les parece a ustedes?

Muy de lamentar es, ciertamente, que entre el fuego y la piqueta—los dos grandes enemigos del Madrid de nuestros abuelos—hayan dado al traste con nueve teatros que representaban una de las épocas más gloriosas de la escena popular española, pero más lamentable es todavía que lo que la piqueta y el fuego respetaron no haya sabido respetarlo el amor propio del pueblo, que ha asistido a la muerte del «género chico» con la misma indiferencia con que asiste al fallecimiento de un pobrecito caballo en las sangrientas plazas de toros.

Porque está fuera de toda duda que el «género chico» ya no existe... ¿De quién es la culpa? No lo sabemos. Entre todos la mataron y ella sola se murió...

Los teatros que como Apolo estaban en el deber ineludible de seguir cultivándolo, pues por algo le llamaban la «Catedral del género chico», se han dado por el «modernismo», y olvidándose tranquilamente de aquellas sus cuatro secciones que tanta fama y, lo que es más importante, tanto dinero le proporcionaron, nos habla ahora de sección vermouth, de sección doble y de sección especial, metiéndonos en un lío y haciéndonos tragar gato por liebre.

Por supuesto ni es Apolo el único teatro que sigue estas modernas rutas, ni hay que achacarle tampoco las culpas de que se haya olvidado de su benemérito historial. Pensando piadosamente—que por algo somos católicos, apostólicos, romanos—queremos creer que si la empresa de Apolo no cultiva ya el «género chico» no es por falta de ganas sino por falta de obras, porque ni tiene autores que se las escriban, ni músicos que se las armonicen ni cómicos que se las representen.

El «género chico» ha muerto de asfixia, pues llegó a faltarle aire que respirar y savia de qué nutrirse. Había nacido en un Madrid pintoresco, lleno de color y de vida, con personalidad propia, con tipos propios, con ambiente propio, y al pretender trasplantarle a un Madrid modernizado, sin vida y sin color, sin personalidad, sin tipos, sin ambiente, encontró el aire enrarecido y falleció a consecuencia de un ataque de disnea teatral.

Claro está que por algo pasan los años y que no en

balde se transforman las personas, las cosas y las costumbres. Pero reconozcamos a fuer de sinceros que en el caso presente la transformación ha sido demasiado rápida, radical y violenta.

En cuestión de veinte años, la fisonomía madrileña ha sufrido un cambio absoluto, con gran alegría de unos, con gran sentimiento de otros y con gran sorpresa de todos. Nuestras mujeres no son ya aquellas manolas de rompe y rasga que llevaban una falda muy pinturera, unas enaguas muy almidonadas y un mantón de ocho puntas muy pegadito al talle. Hoy nuestras mujeres van rabiosamente escotadas, llevan las faldas por las rodillas y no se ponen el mantón ni aunque las aspen. A los chulos de ayer, con su pantalón abotinado, su capa chispera, su gorrilla y sus persianas, han sucedido los chulos de hoy, que visten con gabardina entrabillada y botines de color crema. Nuestros antiguos polizontes, tan clásicamente brutos y tan esencialmente ineducados, son ahora elegantísimos detectives, todo educación, finura, cortesanía y buenos modales... La mantilla española no sale ya a la calle más que el día de Jueves Santo. Los organillos callejeros están hace tiempo prohibidos. También fué suspendida gubernativamente la romería de la Cara de Dios. Las verbenas no sabemos a qué sitio llevarlas. Han desparecido los jardines del Buen Retiro para edificar el palacio de Comunicaciones y han quitado la farola de la Puerta del Sol para poner la estación del Metropolitano...

En cambio, tenemos una Gran vía tortuosa y antiestética que maldito el problema urbano que ha resuelto, como no sea el de encarecer inverosímilmente los pisos; unos tranvías eléctricos que llegan tarde a todos los sitios y que conducen más viajeros bajo las ruedas que sobre las plataformas; cinco mil automóviles que nos envenenan los pulmones con sus pestilencias y nos aturden los oidos con sus bocinazos; unos evacuatorios que cuando no están inutilizados están completamente llenos y que en uno y otro caso resultan inasequibles; tres plazas de toros en las que jamás se lidian toros, muchísimos teatros en los que siempre hay cinematógrafo, e

infinitos casinos en los que no existe otra finalidad recreativa que desplumar a los socios por medio de los caballitos y el treinta y cuarenta...

A los cafés económicos de antes los llamamos actualmente bares, restaurants a los colmados y cabarets a los prostíbulos. En la Bombilla y en los Cuatro Caminos se ha dejado de bailar la polka para bailar el fox-troot. Donde antes se tomaba Valdepeñas o Chinchón, se toma ahora cok-tail y wisky. Las mañanitas del Retiro, con sus juegos de prendas y su gallinita ciega, han sido reemplazadas por las tardes del Atletic, con sus furibundas partidas de foot-ball. El tradicional analfabetismo de los toreros es hoy cultura singular y copiosa producción, pues mientras que el «Guerra» no sabía firmar sus contratos, Belmonte lee las obras de Anatole France y el banderillero «Cuco» estrena obras en el teatro Martín.

¿Quién duda que todo esto va europeizándonos? Pero ¿quién duda también que el «género chico» no podía resistir tal europeización?

A medida que el viejo Madrid, tan luminoso, tan algarero, tan gentil, tan bueno y tan sencillo, fué desapareciendo, el «género chico», que vivía en él, fué poniéndose triste y quedando desnutrido, hasta morir por consunción. Empezaron por quitarle los saloncillos de los teatros; luego los teatros; más tarde la gente de los teatros... El público, mal dirigido, se volvió exigente, pretencioso y soberbio. Nada le parecía bien; todo lo encontraba noño, pueril, falto de consistencia...

Quizá el público tenía razón. No en balde pasan los años, evolucionan los tiempos y se transforman las costumbres.

Si hoy se presentase por primera vez el teatro de Apolo, Julián, el de «La Verbena», la gente se reiría de él, de su corazoncito y de sus cuatro pesetas de jornal. Si existiera aún el teatro Felipe y en él se estrenara «La Gran Vía», el público destruiría seguramente el teatro antes de tolerar a aquella «pobre chica» y a aquellos «ratas»... No hay que darlo vueltas: treinta años en estos tiempos en que se viaja en auto y

en aeroplano, son muchos años, digan lo que quieran los tradicionalistas.

¿Podía el «género chico» resistir tan dolorosas pruebas? ¿Podía adaptarse al nuevo ambiente a que un progreso quizá mal entendido trataba de llevarlo? No. Con el último tranvía de mulas dió su postrer paseo por las calles céntricas de Madrid. Después se encerró en su casita, se rodeó de sus tiestos de claveles dobles y de sus macetas de albahaca, limpió hasta dejarla como el oro la jaula de su jilguero, rezó a su Virgen de la Paloma, echó un cigarro de picadura y se puso a escribir su testamento. Una vez terminado, lo cerró, lo lacró y lo puso sobre la cómoda, junto al fanal de la Virgen. Después se asomó a la ventana, contempló breves instantes las cúpulas de San Lorenzo y de San Andrés, dió un largo suspiro y murmuró con infinita tristeza:

«Aquí termina el sainete.
Perdonad sus muchas faltas.»



